Beziehungen
zwischen Holzschnitt und Text
bei Sebastian Brant und Thomas Murner.

Mit einem Exkurs über die Illustrationen
des Wälschen Gastes.

Inaugural-Dissertation
zur Erlangung der Doktorwürde
an der Hohen philosophischen Fakultät
der
Kaiser-Wilhelms-Universität Straßburg i E.

R. UNIV.
BIBLIOTHEEK
LEIDEN

vorgelegt von

Maria Wolters.

Baden-Baden
Wilhelm Steinhauser, Buchdruckerei
1917.

Von der Fakultät genehmigt
am 28. Februar 1917.

Der Hochwürdigen Frau

Maria Gertrudis Molz

Abtissin des Klosters Lichtental

in Ehrfurcht gewidmet.

Die Verfasserin.

Das 15. Jahrhundert ist überaus illustrationsfreudig. Es ist staunenswert, was seit Erfindung der Buchdruckerkunst auf diesem Gebiete in jener Zeit alles geleistet worden ist. Gewiß hat zu der raschen Entwicklung der Buchillustration nicht wenig die damals herrschende Ansicht beigetragen, daß die Bilder hauptsächlich für die des Lesens Unkundigen da seien, denen sie Stoff zur Belehrung und Erbauung bieten sollten. So heißt es in der Ars moriendi: „Sed ut omnibus ista materia sit fructuosa, tam literis tantum literato deservientibus quam ymaginibus laico et literato simul deservientibus cunctorum oculis obicitur".

Schon 1460 erschien bei Albrecht Pfister, Drucker von Bamberg, eine illustrierte Armenbibel[1]). Die Darstellungen sind höchst einfach; wir finden noch keine Schraffierungen, nur die Umrißlinien sind mit dicken Strichen angegeben. Auch die 1470 in Augsburg herausgegebene erste illustrierte deutsche Bibel steht künstlerisch noch recht tief. Die Zeichner sind wenig erfinderisch, daher die für diese Anfangszeit so bezeichnende Verwendung der nämlichen Holzstöcke für ähnliche Gegenstände.

Ueber die gewöhnlichen Produkte erhebt sich dann schon das 1473 von Johannes Zainer in Ulm gedruckte „Buch von den berühmten Frauen" von Boccaccio. Die Umrisse sind fein und gerundet, wir finden Landschaften und Schraffierungen, die Gesichter sind ausdrucksvoller. Von jetzt an werden die Leistungen besser. Ulm, Mainz, Nürnberg, Straßburg, Basel und Augsburg wetteifern in der Herausgabe illustrierter Bücher. Man schmückte vor allem Bibeln und Chroniken mit den köstlichsten Holzschnitten. Doch den größten Aufschwung nahm die figürliche Darstellung durch die bedeutenden Schriftsteller der damaligen Zeit, wie Kaiser Maximilian, Geiler von Kaisersberg, Sebastian Brant und Thomas Murner. Maximilian beschäftigte zur Illustration seines „Theuerdank" und des „Weißkunig" Männer wie Burgkmair und Hans Schäufelein; für Geiler von Kaisersberg arbeitete unter andern Baldung Grien; in einem großen Teil der Holzschnitte von Sebastian Brants Narrenschiff wollte man gar ein Produkt Dürers sehen, d. h. man wollte diesen identisch setzen mit dem dem Namen nach unbekannten Meister der Bergmannschen Offizin, von dem zwei Drittel der Narrenschiffillustrationen, wie sich durch Vergleich ergibt, herrühren. In dieses umstrittene Problem Licht zu bringen, mag dem Kunsthistoriker vorbehalten bleiben, mich wird hier nur die eine Frage beschäftigen; inwieweit war Sebastian

1) Zur Einleitung vergleiche: Muther, Die deutsche Bücherillustration der Gothischen Frührenaissance, München 1884

Brant selbst an der Illustrierung seines volkstümlichsten Werkes beteiligt? Daran soll sich dann die Untersuchung anschließen: in welcher Beziehung stand der andere große Satiriker jener Zeit, Thomas Murner, zu den Holzschnitten seiner Hauptdichtungen? mit andern Worten: wie verhalten sich in Brants und Murners Werken Bild und Wort? denn nur eine solche Untersuchung kann für den Philologen zu einem Ergebnis führen.

Schließlich mag noch zum Zwecke der Gegenüberstellung eine in unsern Rahmen passende kurze Abhandlung über ein viel älteres Werk, den Wälschen Gast von Thomasin von Zirclaria, folgen.

Um die Frage nach der Beteiligung Brants an der Illustration seines Narrenschiffs beantworten zu können, ist, wie gesagt, ein eingehendes Studium der die Beziehungen von Holzschnitt und Text nötig. Schon dem flüchtigen Beschauer muß es auffallen, daß ein bestimmtes System bei der Illustrierung nicht eingehalten ist. Vielmehr kann man die Bilder in folgende Kategorien einteilen: in solche, die sprichwörtliche Redensarten, die einzelne Textstellen, die Stellen aus Motto und Text illustrieren und endlich in solche, die den Text erweitern, ein Sonderleben neben ihm führen. Zur ersten Klasse gehören z. B. die Illustrationen von S. 10,[1]) wo „die suw jnn kessel stosst" (letzte Zeile des Mottos), S. 48, wo „Der vocht zwen hasen vff ein mol" (erste Zeile des Mottos) dargestellt sind, ferner S. 16, S. 22, S. 26, S. 28, S. 32, S. 38, S. 50, S. 60, S. 64, S. 72, S. 76, S. 76, S. 78, S. 80, S. 82, S. 86, S. 90, S. 92, S. 98, S. 100, S. 102, S. 110, S. 116, S. 132, S. 136, S. 140, S. 144, S. 146, S. 148, S. 180, S. 182, S. 184, S. 197, S. 205, S. 230, S. 233, S. 237, S. 243, S. 250, S. 269, S. 273, S. 303.

An andere Textstellen knüpfen an die Bilder z. B. von S. 8, wo Zeile 1—8, S. 66, wo Zeile 5—6, 9—11 illustriert werden, außerdem die von S. 30, S. 34, S. 50, S. 62, S. 74, S. 104, S. 108, S. 118, S. 126, S. 128, S. 146, S. 154, S. 207, S. 209, S. 211, S. 214, S. 224, S. 235, S. 239, S. 248, S. 255, S. 257, S. 261, S. 269, S. 273, S. 283, S. 286, S. 289, S. 301, S. 305. Von diesen gehören S. 146, S. 224, S. 269, S. 273 zu beiden Kategorien. Von den gleichen Holzschnitten zu verschiedenen Kapiteln werde ich die mir als sekundär erscheinenden an einer andern Stelle behandeln. Das Bild von S. 252 bezieht sich nicht auf bestimmte Textstellen, sondern ganz allgemein auf den Hauptgedanken des Kapitels.

Als dritte Klasse habe ich die Holzschnitte zusammengestellt, die zur Illustrierung von Motto- und anderen Kapitelzeilen und zwar wieder von sprichwörtlichen Redensarten oder anderer Stellen dienen. Diese Kategorie umfaßt z. B. die Bilder von S. 26 und S. 56. Der Holzschnitt von S. 26 bezieht sich auf Zeile 3 des Mottos und Zeile 1 des Kapitels, der von S. 56 erläutert Zeile 2 des Mottos und Zeile 7—8 des Kapitels. Weiterhin gehören hierher die Bilder von S. 28, S. 54,

1) Ich gebe die Seitenzahlen nach der von Franz Schultz besorgten Facsimileausgab ane.

S. 64, S. 76, S. 88, S. 90, S. 92, S. 102, S. 122, S. 124, S. 140, S. 166, S. 178, S. 194, S. 222, S. 257, S. 291; — S. 16 und S. 80 illustrieren nur das Motto.

Zum Nachdenken regen die Holzschnitte an, die ein Sonderleben neben dem Text führen. Einige Beispiele sollen zeigen, von welch tiefem Gehalt diese Bilder sein können. S. 58 ist die Weisheit als Lehrmeisterin dargestellt. Hoheitsvoll ist ihre edle Gestalt mit den Engelsflügeln und dem Scepter in der Hand, das mit einer Taube, dem Sinnbild der Weisheit, geschmückt ist. Gütig schaut sie auf ihre Getreuen hernieder. Da steht der blondlockige, lebensvolle Jüngling mit den offenen, hellen Augen. Vor ihm liegt der Zukunft sonniges Land, ihm winken die Freuden der Erde. Doch ehe er seinen Lebensweg einschlagen will, muß er zuerst der Weisheit Lehre vernehmen; sie wird ihm den rechten Pfad weisen.

Von dem kühn in die Welt blickenden Jüngling hebt sich wirksam ab die Gestalt der vor ihm sitzenden Frau. Sie schaut nicht frei und offen in das Leben, sondern sieht wie in tiefe Gedanken versunken vor sich; vielleicht soll die Weisheit ihr Erlösung bringen aus schwerem Leid.

Neben ihr schaut still ein Greis zur Weisheit auf. Sie ist seine Führerin gewesen im heißen Lebenskampf, ihr hält er auch die Treue am friedlichen Abend seines Lebens. — Die Stürme, die er überwunden, umbrausen noch den ernsten Mann, der in der Mitte der kleinen Gruppe sitzt. Er hat das Haupt in die Hände gestützt und horcht aufmerksam auf die erhabene Lehre, deren Befolgung auch ihm den Frieden bringen soll.

So sind Jugend-, Mannes- und Greisenalter unter den Jüngern der Weisheit vertreten. Doch auch das Kind fehlt nicht. Die Mutter im Vordergrunde mit den vornehmen, edlen Zügen hat nichts Besseres für ihren Liebling gewußt, als ihn frühzeitig zu der besten Lehrmeisterin zu bringen. Und das Kind ist willig und gelehrig, aufmerksam schaut es zu der gütigen Weisheit auf, ganz anders als der nachlässig dasitzende Narr, an dessen Haltung und Gebärden man nur zu gut merkt, wie wenig er der Weisheit tiefe Lehre erfaßt, ja, wie er ihr nur kindischen Spott entgegenbringt. Was haben Narren auch mit der Weisheit zu tun? Man sehe sich nur einmal die beiden Figuren im Hintergrunde an. Der eine Narr hört spöttisch, doch ein wenig verlegen, der erhabenen Predigt zu. Gleich aber ist ein anderer bei der Hand, und versucht eifrig, die Zuhörer bei ihm verächtlich zu machen, damit er nur garnicht auf den tollen Gedanken kommen könnte, von seiner Narrheit zu lassen und sich jener Schar beizugesellen.

Wir sehen in diesem Bilde liegt eine Fülle von Stoff. Wie stellt sich nun der Text dazu?

Beziehung zum Bild nehmen:

v. 1—4 Die wissheyt schrygt mit heller stym
O menschlich gschlecht myn wort vernym
Vff bschydikeyt hant acht jr kyndt
Mercken all, die jn dorheyt synt.

v. 5 Suochen die ler vnd nit das gelt
(Dies kann man auf den in der Mitte sitzenden Mann anwenden)

v. 6—7 Wissheyt ist besser dann all welt
Vnd alles das man wünschen mag . . .

v. 13 Durch mich die kunig hant jr kron —

sie, die gekrönte Königin, verleiht die Würde eines wahren Königs nur ihren Getreuen —

v. 17—21 Wer mich lieb hat, den lieb ouch ich
Wer mich frü sucht, der fyndt mich
By mir ist richtuom guot vnd ere
Mich hat besessen gott der herre
Von anbegynn jn ewikeyt

— auf dem Holzschnitt schwebt über der Weisheit der Finger Gottes (vergleiche dazu den alten Hymnus an den Heiligen Geist: Veni Creator Spiritus, worin der Geist der Weisheit digitus paternae dexterae genannt wird) —

v. 24 Wol dem, der mich allzyt betracht

v. 27 Wer mich findt, der fyndt heil vnd glück

v. 28—30 Der mich hasszt, der verdyrbt gar dick
Die plag wurt vber narren gan
Sie werdent wiszheyt sehen an . . . . .

Wir sehen: aus dem Text ist viel mehr gemacht. Der Künstler belebt die leblosen Zeilen und erfüllt sie mit seinem Geiste. Ist dieser Geist ein anderer als der Brants? Genügend Beispiele dieser Kategorie können vielleicht diese Frage lösen und damit auch Aufschluß bringen über den Zeichner und Erfinder der Holzschnitte des Narrenschiffs.

Nehmen wir etwa das Bild von S. 134. Ein junger Mann liegt abgezehrt auf dem Sterbelager. Bei ihm stehen voll tiefster Sorge die Eltern, deren einzige Freude er ist, er, der die Stütze ihres Alters sein sollte und zu den schönsten Hoffnungen berechtigte. Etwas abseits schaut der greise Großvater unverwandt auf den Enkel. Doch dieser liegt teilnahmslos da und scheint in Fieberqualen niemanden zu kennen.

Einen rechten Gegensatz zu dieser kleinen Gruppe bildet der Arzt in reicher Kleidung mit der Narrenkappe, der, das unvermeidliche Glas in der Hand haltend, zu dem Kranken zurücksieht und gerade im Begriffe ist, hinauszugehen. Er ist nämlich einer jener Ärzte, die von der Heilkunst nicht viel verstehen, die im Augenblicke der höchsten Not sich keinen Rat wissen, auch keine Teilnahme kennen für fremdes Leid, sondern gemütlich erst heimgehen, um in ihren Büchern nachzu-

schlagen. Die Angehörigen des Todkranken beachten ihn garnicht; gewiß hat er ihnen schon genug Beweise seiner Ungeschicklichkeit gegeben, sodaß sie das Vertrauen zu ihm längst verloren haben. — Ein Bild, so recht herausgegriffen aus deutschem Familienleben.

Liegt das auch im Text?

Auf den Holzschnitt spielen an außer dem Motto, das ich bei dieser Kategorie nicht besonders erwähnen möchte,

v. 1—8 Der gat wol heyn mit andern narrn
Wer eym dottkrancken bsycht den harrn
Vnd spricht, wart bisz ich dir verkünd
Was ich jn mynen buechern fynd
Die wile er gat zuon buechern heym
So fert der sich goen dottenheym
Vil nemen artzeny sich an
Der dheyner ettwas do mit kan . . . . . .

Von der Liebe und Sorge der Angehörigen, die auf dem Bilde einen so beredten Ausdruck finden, ist im Texte nichts erwähnt. Doch weiß Brant dann die Verzweiflung zu beschreiben, die der Holzschnitt von S. 40 darstellt?

Ein Mann hat ein Haus bauen wollen und ist recht darauf bedacht, daß es schön wird. In seinem Eifer und seiner Freude denkt er gar nicht an die Kosten, sondern beobachtet nur mit wachsendem Interesse den Bau. Da mit einem Mal sieht er sich vor die Tatsache gestellt: mein Geld reicht nicht mehr, ich kann heute den Arbeitern keinen Lohn geben. Diesen Augenblick greift das Bild heraus. Die Bauleute haben dem Verzweifelnden gerade den Dienst aufgekündigt. Der eine schaut sich zürnend nach ihm um und vermehrt noch seinen Jammer durch bittere Vorwürfe. Der andere schreitet rüstig fort von dem noch nicht vollendeten Hause, in Selbstbetrachtung vertieft: „dem geschieht recht, ich habe ja immer gestaunt, daß ein Mann mit so geringem Vermögen ein solch vornehmes Haus haben wollte". Nur einer hat ein wenig Mitleid mit dem Unglücklichen, der sich vor Jammer die Haare ausraufen möchte. Noch einen betrübten Blick gönnt er ihm — vielleicht ist ihm einmal Ähnliches zugestoßen, sodaß er seine Lage verstehen kann — dann wird auch er den armen Mann in seinem Kummer verlassen. — Das kann man alles aus dem Bild lesen. Auch aus dem Text?

Vom Bau eines Hauses, das durch die Schuld des Arbeitgebers nicht beendet werden kann, handeln:

v. 1—6 Der ist eyn narr der buwen wil
Vnd nit vorhyn anschlecht wie vil
Das kosten werd, vnd ob er mag
Vollbringen solchs, noch sym anschlag
Vil hant grosz buw geschlagen an
Vnd moechtent nit dar by bestan

v. 19—22 Wer buwen will, das in nit ruw
Der bdenck sich wol, ee dann er buw
Dann manchem kumbt sin ruw zuo spat
So jm der schad jnn seckel gat . . . . .
v. 29—30 Vil weger ist, nüt onderstan
Dann mit schad, schand, gespoet ablan.

Dem Texte nach zu urteilen hat es den Anschein, als wenn Brant keines tieferen Gefühles fähig wäre. Doch suchen wir noch mehr Beispiele. Über Kapitel 6 (S. 18) hat bereits Franz Schultz in seinem Nachwort zur Facsimileausgabe des Narrenschiffs S. LI, über Kapitel 13 (S. 34) Weisbach,[1]) über Kapitel 16 (S. 42) Zarncke[2]) gehandelt. In all diesen Fällen steht der Text an Ausdruck weit hinter der lebendigen Illustration zurück.

Bemerkenswert ist noch der Holzschnitt von S. 146. Er läßt zwei Deutungen zu. Zunächst kann man ihn beziehen auf

v. 1—4 Der ist eyn narr, der vil bgaert
Vnd er nüt duot der eren wert
Vnd gibt eym mueg, vnd arbeit vil
Dem er doch wenig lonen wil
v. 13—22 Wer eym vil ding zuo muoten gtar
Vnd lonen nitt, der ist eyn narr
Wer nit mag haben wol für guot
Was man vmb zymlich lon jm duot
Der soll zuo zytten sich nit klagen
Ob man jm arbeit duot versagen
Jo soll man jm die brittschen schlagen
Wes eyner will das er genyesz
Der luog das er ouch widerschyesz
Vndanckberkeyt nymbt boesen lon,

ferner v. 28—32.

In diesem Sinne aufgefaßt, würde der Holzschnitt einen undankbaren Menschen darstellen, der jetzt zur Strafe vergeblich um Arbeit bitten muß und den man noch obendrein schlägt.

Eine andere, weit tiefere Deutung ist möglich, wenn man ihn auf

v. 33—34 All wysen ye gehasset hant
Den, der vndanckbar wart erkant

zurückführt: Ein Narr hat einen Weisen schon oft in Anspruch genommen dadurch, daß er Rat und Belehrung von ihm verlangte, hat auch lange Gespräche mit ihm gepflogen über Weisheit und Wahrheit und die tiefsten Fragen des Lebens. Aber es fiel ihm gar nicht ein, die Lehren dann auch in die Tat umzusetzen. Das Bild illustriert nun jenen Augenblick, wo der Weise dem Narren ernstlich Vorwürfe macht,

1) Der Meister der Bergmannschen Offizin. Studien zur deutschen Kunstgeschichte 6. Heft. S 28.

2) Sebastian Brants Narrenschiff. Herausgegeben von Friedrich Zarncke. Mit 4 Holzschnitten. Leipzig 1854. S. LI Anmerkung

daß er ihn so oft umsonst geplagt habe. Der Narr sucht sich zu entschuldigen, ihn zu besänftigen, aber wir sehen: der Weise wird von nun an jeden Verkehr mit ihm abbrechen. So würde der Holzschnitt nach einigem Nachdenken jene tiefe, im Text nicht ausgedrückte Wahrheit veranschaulichen: Narren von ihrer Narrheit zu heilen ist ein Unternehmen von größter Mühe und Arbeit und am Ende doch umsonst.

Aus diesen wenigen Beispielen ist zu erkennen, wie farblos sich der Text neben den ausdrucksvollen Bildern ausmacht. Dem könnte man nun entgegenhalten: Die Anordnung des ersten Teiles des Buches verlangte eine solche Einschränkung des Stoffes, daß Brant nur das Wesentliche in oft holperigen Versen bringen konnte. Im ersten Teil ist der Text gedrängter, sind die Bilder zahlreicher. Brant hat die Worte so angeordnet, daß zwei, höchstens vier ganze Seiten außer den Mottozeilen und der unter dem Bilde stehenden Verse zu einem Bilde gehören; im zweiten Teil hält der Dichter diese Ordnung nicht mehr so streng ein; wir finden fünf, selbst sieben Seiten, zu denen nur ein Holzschnitt gehört.

Dann wäre also im zweiten Teil der Text passender?

Ein Beispiel möge die Frage beantworten. Nehmen wir etwa das Kapitel von den Gesellenschiffen S. 118.

Vier Schiffe fahren an uns vorbei, in der Ferne entschwinden einige schon fast unsern Blicken. Im ersten sitzen außer dem Ruderer vier Handwerker. Der eine von ihnen, ein Schreiner, schaut voll Interesse nach dem zweiten Schiff hinüber, wo sich gerade ein Schneider und ein Maurer streiten. Beide haben nämlich durch eilige und daher schlechte Arbeit ihre Kunden betrogen. Vergleiche auch v. 53—54

Nil wercken, vnd vff borg dann beitten
Vertrybt gar manchem offt das lachen

und v. 56—57.

Die murer duont gern grosse brüch
Die schnyder duont gar witte stich

Doch „Der Krug geht so lange zum Brunnen, bis er bricht". Eines schönen Tages ist der einfältige Maurer bei seiner lichtscheuen Arbeit erwischt worden und war nahe daran, ausgewiesen zu werden. Das pfiffige Schneiderlein dagegen ist den Augen der gestrengen Obrigkeit entgangen. Nun spottet es lustig über den armen Maurer, der grimmig zu ihm herübersieht. — Unterdes legt der neben dem Ruderer sitzende Handwerksmann diesem auseinander, welch schöne Geschäfte er gemacht habe und wie er eine neue Art erfunden, möglichst viel Geld von den Leuten zu erpressen durch scheinbar spottbillige Ware. Das Thema muß recht interessant sein, denn der mit gespannter Aufmerksamkeit lauschende Fährmann hat ganz vergessen, weiter zu rudern. Auch der Holzhauer scheint sich lebhaft an dem Gespräche zu beteiligen, er klopft ihm mit weltweisem Biedermannsgesicht auf den Rücken, zum Zeichen, wie ihn der Stoff bewegt. — Ebenso dramatisch ist die kleine

Gruppe im zweiten und die im dritten Schiff gezeichnet; man sieht, der Künstler hat mit tiefem Behagen sein Bild ausgeführt.

Was hat er nun dem Text entnommen?

Beziehung zum Holzschnitt nehmen:

v. 1—4 Eyn gsellen schiff fert yetz do haer,
Das ist von hantwercks lüten schwaer
Von allen gwerben vnd hantyeren,
Jeder syn gschyrr duot mit jm fueren.

v. 11—14 Eyner dem andern werckt zuo leyd
Vnd tribt sich selbs dick vber die heyd
Das ers wolfeyl erzügen kan
Des muosz er offt zuom thor vsz gan

v. 19—20 Dann man hyen sudelt yetz all ding
Das man sie geben moeg gering

v. 25—30 Vff wolfeyl gaen, gat yederman
Vnd ist doch gantz keyn werschafft dran
Dann wenig kosten man dran leidt
Vnd würt als vff die yl bereydt
Das es alleyn eyn muster hab
Do mit die hantwerck gont vast ab

v. 53—54 (siehe oben S. 19)

v. 55 Boesz zymerlüt vil spaenen machen

v. 56—57 (siehe oben S. 19)

v. 89—90 Die hantwerck faren all do haer
Noch sint vil schifflin halber laer.

Wir sehen: auch im zweiten Teil des Narrenschiffs fehlt im Text die behagliche, lebensvolle Schilderung, wie sie uns auf dem Holzschnitt entgegentritt. Eins mangelt der Dichtung noch in besonderer Weise eine Tatsache, die allein schon die Annahme widerlegt, Brant sei selbst der Zeichner seiner Bilder gewesen: der sonnige Humor. Brant will in seinem Text die moralischen Schäden seiner Zeit geißeln, mit pedantischer Genauigkeit tadelt er die kleinsten sittlichen Schwächen sogar, wie schon Franz Schultz in seinem Nachwort erwähnt, die Unregelmäßigkeit des Ganges (verleiche das Kapitel Von bosen sytten S. 27 v. 5). Da muß es ihm doch gänzlich fern liegen, seinen gestrengen Worten durch die fröhliche Laune seiner Bilder weniger Nachdruck verleihen zu wollen, zumal da der Text entschieden den Eindruck macht, als sei ihm die Besserung seiner Mitbürger heiliger Ernst, ja Lebensaufgabe gewesen.

So sagt er selbst z. B. S. 6 v. 12 ff.

Warlich hab jch on arbeit nicht
So vil narren zuosamen bracht
Ich hab ettwan gewacht zuo nacht
Do die schleyffent der jch gedacht

oder S. 120 v. 5 ff.

Ich selbs, das ich die worheyt sag
Mit disen narren hab vil tag
Vertriben, ee ichs hab erdicht
Noch sint sie nit recht zuo gericht
Ich hett bedoerft noch lenger tag

auch S. 306 v. 15 ff.

Aber die wile ichs hab gethon
Durch gottes ere, vnd nutz der welt
So hab ich weder gunst noch geltt
Noch anders zytlichs gsehen an
Des will ich gott zuo zügen han . . .

Wenn man diese Worte liest, sieht man leicht ein, daß Text und Bild keine Einheit bilden, d. h. nicht beseelt sind von dem Geiste desselben Schöpfers. Könnte man die oben besprochene Erweiterung des Textes durch die Illustrationen noch Brant zuschreiben; vor dem sonnigen Humor der Holzschnitte schwindet jeder Zweifel: Brant war nicht der Zeichner.

Einige Beispiele sollen die Behauptung bekräftigen, etwa das Bild von S. 80. Wie komisch berührt uns der Ernst des einen Narren, der mit allem Eifer Wasser in einen Brunnen schüttet. Wie lauernd vorsichtig, ja unüberwindlich steht der Narr mit dem dicken Stock da, aber wie noch viel unüberwindlicher sieht die Frau aus. Man meint sie sprechen zu hören: „Ich tue doch, was ich will. Hüte du nur ruhig mich und die Heuschrecken an der Sonne. Was geht's mich an?" Das Bild wirkt unwiderstehlich komisch durch die lebhafte Anstrengung, die die Narren machen, etwas recht Unnützes zu tun. Auch der Ausdruck der Frau, unter der die Worte stehen: „huet fast", lassen auf die drollige Laune des Künstlers schließen.[1])

Ebenso heiter berührt das Bild auf S. 140. Ein Narr reitet gemütlich auf einem Krebs. Da plötzlich kommt eine Taube herangeflogen, gerade auf seinen Mund zu. Urkomisch ist das Gesicht des Narren, der mit vor Entsetzen weit geöffnetem Munde das Schreckgespenst nahen sieht. Das Bild wirkt um so komischer, weil im Text das Fliegen einer brotten tub jn dynen muondt als etwas Erwünschtes hingestellt wird.

Außer dieser Zeile und dem letzten Mottovers

Des anschlag, wurt vff krebsen gon

weiß der Text von dem Bilde nichts zu berichten; von seinem Humor hat er vollends keine Ahnung.

1) Der Text, d. h. die Mottozeiler, sagen im Gegensatz zu der frischen Illustration ganz trocken:

Der huett der hewschreck an der sunn
Vnd schüttet wasser in eyn brunn
Wer huettet das syn frow blib frum

Noch köstlicher ist das Bild des 16. Kapitels, das bereits Zarncke in seiner Narrenschiffausgabe S. CI beschrieben hat. Dieses treffende Beispiel möge die noch fehlenden ersetzen.

Nun könnte aber jemand den Einwand machen: doch warum hat Brant den überhaupt diese Holzschnitte drucken lassen, wenn sie in ihrem Humor garnicht zu seiner ernsten Absicht paßten? Dagegen läßt sich sagen. Der Meister der Bergmannschen Offizin bringt nicht nur humoristische Bilder, sondern im Gegenteil, er weiß auch rührend tiefe Töne anzuschlagen, die ihm heiliger Ernst sind, wie ich bereits an den Holzschnitten von S. 58 und S. 134 gezeigt habe. Und Brant erkannte, so mag man sich das Verhältnis denken, zu wohl den hohen Wert jener Zeichnungen, als daß er es mit ihm hätte verderben mögen; er war stolz darauf, den berühmten Künstler für seine Narrenschiff-illustrationen gewonnen zu haben und unterließ es daher, ihm gar zu philisterhafte Vorschriften zu machen. Ja, ich habe den geheimen Verdacht, daß der knöcherne Humanist selbst manchmal aufgelacht hat über dieses oder jenes drollige Bild, zu dem er sich selbst unter keinen Umständen aufgeschwungen hätte in Anbetracht seiner allzu pedantisch aufgefaßten Aufgabe, die Narren aus der Welt zu schaffen? Das ist um so eher anzunehmen, als er selbst einmal hier und da eine etwas heiterere Stimmung durchblicken läßt, z. B. in dem Kapitel Von narrechter artzny S. 134, wo er die Siechen goen dottenheym fahren läßt und von alten wybern erzählt, die eyn kunst haben, die all presten heylen duot, nur daß dieser Humor trocken und herb klingt und nichts zu tun mit der sonnigen Laune der Bilder. Bemerkenswert ist auch, das der Text sich gerade hier etwas aufhellt, wo der Künstler garnichts von Fröhlichkeit wissen will, sondern nur Sorge, Leid und Liebe auszudrücken weiß. Hätte Brant selbst die Illustration gezeichnet, so hätte er sich sicherlich eine solche Inkonsequenz nicht zu Schulden kommen lassen.

Ich habe bis jetzt nur Beispiele aus den Bildern des Meisters der Bergmannschen Offizin ausgewählt, die ungefähr zwei Drittel der Illustrationen des Narrenschiffs ausmachen, denn die andern kommen für die Behandlung der Frage, ob Brant der Zeichner war, gar nicht in Betracht, da sie mindestens vier verschiedenen Stilarten angehören. Doch führen auch manche von ihnen ein Sonderleben neben dem Text; ich nenne die Seitenzahlen der noch nicht behandelten Holzschnitte, die noch zu dieser Kategorie gehören: S. 1, S. 2, S. 12, S. 14, S. 18, S. 28, S. 30, S. 42, S. 46, S. 54, S. 58, S. 64, S. 70, S. 74, S. 88, S. 94, S. 104, S. 106, S. 112, S. 118, S. 122, S 130, S. 150, S. 152, S. 162, S. 172, S. 176, S. 178. S. 201, S. 217, S. 241, S. 248, S. 257, S. 259, S. 271, S. 277, S. 283. (Wie die Aufzählungen ergeben, gehören manche Bilder verschiedenen Klassen zugleich an.)

Um nun das Resultat der Untersuchung über diese Kategorie zusammenzustellen: Die Bilder des Meisters der Bergmannschen Offizin

sind zu gemütvoll, zu lebendig und zu humoristisch für den in dieser Beziehung so kargen Brant.

Damit wäre also wahrscheinlich gemacht, daß Brant nicht der Zeichner seiner Illustrationen gewesen ist.

Unter den vier Kategorien habe ich außer über die von den gleichen Bildern mir sekundär erscheinenden noch nicht gesprochen von dem Holzschnitt auf S. 252, der nur eine ganz allgemeine Beziehung zum Text hat. Wie Koegler [1]) meint, war dieses Bild ursprünglich garnicht für das Kapitel bestimmt, sondern zur Illustrierung war das bei Schultz S. 324 abgedruckte, auf v. 1 ff des Textes sich beziehende Bild vorausgesehen, das in der zweiten und den folgenden Originalausgaben in der Tat an dessen Stelle gerückt ist. Doch erscheint mir Koeglers Behauptung nicht beweiskräftig. Warum sollte der Holzschnitt, der ganz fein den Versuch einer Verführung durch Zureden darstellt, — auf dem man allerdings nicht erkennen kann, daß es sich gerade um eine Verführung am Feiertag handeln soll, — nicht für das Kapitel bestimmt gewesen sein, zumal wir doch zur Genüge gesehen haben, daß der Künstler sich durchaus nicht sklavisch an die Vorlage hält? — In solch zweifelhaften Fällen tut man gut, das Motto heranzuziehen, das zu ganz wichtigen Ergebnissen führen kann. Deshalb sei auch ein er diesbezüglichen Untersuchung ein eigener Abschnitt gewidmet. Vergleiche auch S. XLI ff der schon erwähnten Narrenschiffausgabe von Franz Schultz, wo die Fragen bezüglich der Beteiligung Brants an den Bildern einer erneuten Nachprüfung unterzogen worden sind und einiges hier nicht Angeführte erörtert worden ist.

Über das Verhältnis von Motto und Bild.

Ist die Forschung nach der Beteiligung Brants an der Illustrierung des Narrenschiffes nach der einen Seite hin zum Abschluß gekommen, so ist doch noch keine Entscheidung getroffen in der schwierigen Frage nach dem Erfinder der Bilder. Um auch hierin ein Endergebnis zu gewinnen, müssen wir eine Untersuchung über das Verhältnis von Motto und Bild vorausschicken. Vergleiche dazu das Nachwort bei Franz Schultz S. L. Die dort geäußerte Ansicht wird durch die folgenden Beobachtungen modifiziert.

Ich habe die Mottos in folgende Klassen eingeteilt:

a) in solche, die Beziehung auf das Bild nehmen. Dazu gehören die Mottos von S. 8, S. 10, S. 12, S. 14, S. 16, S. 18, S. 26, S. 28, S. 32, S. 34, S. 38, S. 40, S. 42, S. 46, S. 48, S. 50, S. 54, S. 56, S. 58, S. 60, S. 62, S. 64, S. 66, S. 70, S. 74, S. 76, S. 78, S. 80, S. 82, S. 86, S. 88, S. 90, S. 92, S. 94, S. 98, S. 100, S. 104, S. 106, S. 108, S. 110, S. 112, S. 116, S. 126, S. 128, S. 130, S. 132, S. 134, S. 144, S. 146, S. 148, S. 150, S. 152, S. 154, S. 158, S. 162, S. 166, S. 172, S. 176, S. 180, S. 182, S. 184,

1) Repertorium für Kunstwissenschaft. XXX. Band, S. 200 ff.

S. 188, S. 192, S. 194, S. 197, S. 201, S. 205, S. 207, S. 209, S. 211, S. 217, S. 222, S. 224, S. 230, S. 233, S. 235, S. 237, S. 241, S. 243, S. 248, S. 250, S. 257, S. 259, S. 261, S. 271, S. 273, S. 283, S. 286, S. 291, S. 295, S. 301, S. 303, S. 305 (das letzte Motto hat eine unklare Beziehung zum Bild; man würde erwarten: Welcher das schon wolt vnderstan die narren von narrheit zuo heylen statt von narrheit lan.)

b) in Mottos, deren Beziehung auf das Bild ganz allgemein ist, nämlich in die von S. 30, S. 72, S. 136, S. 209, S. 214, S. 255, (283).

c) in die von S. 239, S, 269, S. 289, S. 224, die ein anderes Bild voraussetzen, ohne die Beziehung zu dem Bild ganz aufzugeben. So erwartet man nach dem Motto von S. 239 auf dem Holzschnitt Kinder, die ihre Eltern ehren, während aber doch insofern eine gewisse Beziehung gewahrt ist, als das Bild veranschaulicht, wie man es nicht machen darf, um nytt jn schanden gesetzt zu werden.

d) in solche, deren letzte Zeile auf ein nicht ausgeführtes Bild weist. Das sind die Mottos von S. 14, S. 62, S. 70, S. 74, S. 78, S. 100, S. 110, S. 116, S. 132, S. 144, S. 150, S. 152, S. 192, S. 233, S. 237, S. 255, S. 283, S. 295. Ich glaube, daß Brant dabei weniger an das Bild als an die Reimfüllung gedacht hat.

Daß solche Notzeilen in der Tat von Künstlern zur Illustrierung benutzt worden sind, zeigen die Holzschnitte von S. 166 und S. 194. Wenigstens bei dem von S. 166, der

der luog, das er dem narren wer

illustriert, halte ich es für sehr wahrscheinlich, daß er erst nach dem Motto entstanden ist.

e) in Mottos, die gar keine Beziehung zum Holzschnitt nehmen. Dies ist der Fall bei dem von S. 252. Ich nehme an: Brant hat ein anderes Bild im Auge, das aber der Künstler nicht berücksichtigte, dann aber für die zweite Ausgabe nachlieferte. Denn für den Variantenholzschnitt passen sowohl Motto als auch bestimmte Textstellen. Es ist nun ganz offensichtlich, daß der Dichter selbst das Bild nicht geliefert haben kann; es ist möglich, daß er dem Meister der Bergmannschen Offizin ohne nähere Angaben den Auftrag gab, ein Bild von der Verführung am Feiertag zu liefern (eine Annahme die zugleich voraussetzt, daß der Künstler den Text nicht eingesehen hat, als er den Holzschnitt für die erste Ausgabe zeichnete.) Doch darüber lassen sich nur Vermutungen aufstellen, keine Tatsachen gewinnen.

Außer dieser Illustration gehören unter e noch einige der mir sekundär erscheinenden Bilder, die ich später unter der Kategorie der gleichen Bilder behandeln werde.

Von den Mottos, die mit Hinzunahme der Textzeilen einen Holzschnitt liefern, ist schon oben S. 6 gesprochen worden.

Was ergibt sich nun aus dieser Zusammenstellung?

Die meisten Mottos nehmen Beziehung auf das Bild. Dies wird schon gefordert durch die Stellung des Mottos über der Illustration.

Um dieser Forderung aber genügen zu können, muß Brant den Holzschnitt entweder gesehen haben, dann braucht er in keiner Weise an der Illustrierung beteiligt gewesen zu sein, oder aber er schrieb die Mottos vor Einsicht und Fertigstellung der Bilder, dann wäre er selbst der Angeber gewesen.

Für die Posterität des Mottos könnte man anführen: Brant wußte, daß der Zeichner seiner Illustrationen sich nicht sklavisch von ihm beeinflussen ließ, sondern den Bildern ganz entschieden seinen Geist aufdrückte. Aber hat denn der Dichter nicht wenigstens die Hauptmomente angegeben, wenn man von einer Erfindung der Einzelheiten, die er gewiß dem Zeichner überlassen, absehen will, zumal dessen Illustrationstalent gewiß kleinliche Vorschriften ausschloß?

Um hierin mehr Klarheit zu bekommen, wollen wir die Bilder ansehen, die nicht dem Meister der Bergmannschen Offizin angehören, die eher auf Brants Anregung zurückgeführt werden können als die des geistig so hochstehenden Meisters, z. B. die Holzschnitte von S. 64 und S. 82. Auch hier sind im Texte nicht zusammenstehende Momente vereinigt. So bezieht sich das Bild von S. 64 auf.

v. 1—4 Der ist me dann eyn ander narr
Wer stäts vff nymbt vff borg vnd harr
Vnd jn jm nit betrahten wil
Das man spricht, woelff essen keyn zyl

und v. 33—34 Wann der esel anfoht syn dantz
Haltt man jn nit wol by dem schwantz.

Der Holzschnitt von S. 82 ist eine Illustration der

v. 10—11 Man kan wol haltten finger für
Die ougen, das man saech dar vsz
. . . . . .

und v. 37—48 Wer lyden mag das syn frow sy
Im eebruch, vnd er wont jr by
So er das wiszlich weisszt vnd sycht
Den halt ich für keyn wysen nycht
Er gibt jr vrsach mèr zuo fall
Dar zuo die nochburn mumlen all
Er hab mit jr teyl vnd gemeyn
Sie bring ouch jm den rörroub heyn
Sprech zuo jm, hans myn guotter man
Keyn liebern will ich, wen dich han
Eyn katz den müsen gern noch gat
Wann sie eynst angebissen hatt . . .

Diese Ausnützung wichtiger, aber zerstreut stehender Stellen als Vorlage für einen Holzschnitt sowie auch der Umstand, daß so manche der gerade in Frage stehenden, nicht dem Meister der Bergmannschen Offizin angehörigen Bilder den Text erweitern, legen doch die Vermutung sehr nahe, der Dichter habe die Illustration inhaltlich angegeben,

besonders da ihm soviel an der Ausschmückung seiner Dichtung durch Holzschnitt gelegen war, wie er selbst sagt:

Vorrede v. 24 ff

Vil narren, doren kumen dryn
Der bildnisz jch hab har gemacht
Wer yeman der die gschrifft veracht
Oder villicht die nit künd lesen
Der siecht jm molen wol syn wesen

(Vergleiche auch die übrigen Zeugnisse S. XLII ff des Nachwortes.) Ist meine Vermutung recht, so steht also nichts im Wege, daß das Motto primär gewesen sein könnte, eine Annahme, die noch bestärkt wird durch die schon erwähnte Tatsache, daß ein Teil der Mottos nur ganz allgemeine Beziehung zum Bild nehmen. Da ist doch weit eher zu vermuten, der Zeichner habe sich nicht an die Vorlage gehalten, als Brant habe nach Einsicht des Bildes nicht wenigstens in etwa auf den Holzschnitt angespielt, was doch die Anlage des Mottos erforderte.

Eine Tatsache ist noch zu berücksichtigen: ungefähr die Hälfte der unter a aufgezählten Mottos beziehen sich nicht direkt auf das Bild, andere spielen nur zum Teil darauf an (siehe etwa die Kategorie der aus Motto- und Kapitelzeilen zusammengesetzten Bilder), ja es kommt auch vor, daß die Illustration ein weder im Motto noch im Text nach dem Bild erwähntes Moment veranschaulicht, [vergleiche das Bild von S. 80: von dem Narren, der Ziegelsteine wäscht, weiß der Dichter im Kapitel selbst nichts zu berichten]. Das legt die Vermutung nahe, Brant habe den Holzschnitt noch nicht deutlich, bezw. vollständig vor Augen gehabt, als er Motto und Kapitel schrieb. Vielleicht hat er erst noch mit dem Zeichner geredet, der ihn z. B. ganz gut auf das Sprichwort: Ziegelsteine waschen, aufmerksam gemacht haben könnte. Zarncke meint zwar (Narrenschiff S. 364), die von Locher in der zweiten Ausgabe seiner Übersetzung neben dem Holzschnitt gebrauchten Worte: Ille lavat laterem, qui custodit mulierem, facilius est ardenti sub sole observare pulices quam invitam custodire mulierem seien ohne Zweifel das Vorbild zu Brants Worten (und damit auch zu der Illustration) gewesen, obwohl er nicht wisse, woher diese Stelle entlehnt sei. Doch warum sollte es nicht mögich sein, daß Locher diese Worte erst nach Einsicht des Bildes gewählt hat?

Im Übrigen ist der Raum des Mottos so beschränkt, erleidet es durch den Reim und durch die Bedingungen, auf Illustration und Hauptinhalt des Kapitels anzuspielen, einen solchen Zwang, daß man über das Verhältnis von Motto und Bild wenig Sicheres sagen kann. Doch hat die Annahme, das Motto sei primär, die größere Wahrscheinlichkeit für sich. Dafür spricht auch die oben erwähnte Kategorie der aus Motto- und Kapitelzeilen gewonnenen Illustrationen, insofern solche Holzschnitte Momente illustrieren, die nur das Motto erwähnt.

Ein Bild besonders macht mir die Priorität des Mottos höchst annehmbar: das von S. 140. Es veranschaulicht eine im Text nicht angegebene Stelle aus der heiligen Schrift: Ep ad Timoth. II, 217 Et sermo eorum ut cancer serpit, deren Übersetzung die letzte Mottozeile ist:

Des anschlag, wurt vff krebsen gon.

Die erste Anwendung dieses Bibelwortes möchte ich doch entschieden lieber dem schriftkundigen Brant als selbst dem Meister der Bergmannschen Offizin zuschreiben. Damit erhält denn auch die Vermutung, der Verfasser des Narrenschiffs habe wenigstens die Hauptmomente seiner Illustrationen selbst angegeben, einen neuen Stützpunkt.

Weiterhin sprechen für letztere Annahme noch einige Einzelbeobachtungen. Auf dem Bilde von S. 66 ist eine zwar auch im Text angedeutete Erzählung aus Ovids Metamorphosen 11,102 ff dargestellt. Ich glaube nicht, daß der Zeichner der gewiß geistig nicht so hochstand wie der Meister der Bergmannschen Offizin, gerade dieses Bild gewählt hätte ohne Angabe des gelehrten Brant. — Ferner scheint mir ein deutlicher Beweis der Holzschnitt von S. 124. Das Bild stellt als in die Schlingen der Wollust gefallene Opfer einen Vogel, ein Schaf und einen Ochsen dar. Im Text werden wohl der Ochs und das Schäflein, nicht aber der Vogel erwähnt.

v. 9 ff. Als gont die narren jnn jr schossz
Glich wie zuom schynder got der ochsz
Oder eyn einfalt schaeflin geyl
Das nit verstat, das es jnns seyl
Gefallen ist, vnd ynn die streng.
. . . . . .

Wie Zarncke zu Kapitel 50 b S. 387 seiner Narrenschiffsausgabe bemerkt, liegt den vss. 9—14 eine Stelle aus Prov. 7,22 und 23 zu Grunde, die außer den beiden genannten Tieren noch einen Vogel aufzählt: Statim eam sequitur, quasi bos ductus ad victimam, et quasi agnus lasciviens, et ignorans quod ad vincula stultus trahatur, Donec transfigat sagitta iecur eius: velut si avis festinet ad laqueum, et nescit quod de periculo animae illius agitur.

Obwohl nun der Vogel im Motto erwähnt ist

Manchen sie ouch am flug behelt

und man somit den Einwand machen könnte, der Künstler habe sich seine Vorlage aus Kapitel- und Mottozeilen zusammengesucht, verrät doch die Illustration so deutlich eine Anlehnung an die Schriftworte, daß man gewiß den bibelfesten Brant als Angeber annehmen darf. Das ist doch bedeutend wahrscheinlicher, als daß der Meister der Bergmannschen Offizin so vertraut mit den Sprüchen Salomons gewesen sein sollte.

Ein weiterer Beweis wäre folgende Beobachtung: Im Kapitel 22 erwähnt der Dichter nichts von spottenden Narren, nur von solchen, die die Weisheit hassen. Vergleiche

v. 28—29 Der mich hasszt, der verdyrbt gar dick
Die plag wurt vber narren gan
. . . . . .

Nun machen aber die Narren auf dem Bilde den Eindruck, daß sie die Weisheit verspotten. Wie Zarncke annimmt, [1]) sind

vs. 29—34 Die plag wurt vber narren gan
Sie werdent wiszheyt sehen an
Vnd den lon, der drumb ist bereit
Vnd werend wurt jn ewikeyt
Das sie jnbluotend vnd selbst sich
In jamer nagent ewiklich

unter dem Einflusse von Sapientia 5,1 ff entstanden, wo es unter anderem heißt:

Hi sunt (die Gerechten), quos habuimus aliquando in derisum . . . . . Nos insensati vitam illorum aestimabamus insaniam . . . . . .

Da glaube ich doch mit Sicherheit annehmen zu dürfen, Brant habe die Zeichnung der spottenden Narren veranlaßt, denn dem Künstler war gewiß diese Stelle der heiligen Schrift nicht gegenwärtig.

Diese Beispiele mögen im Verein mit den Mottoergebnissen genügen zum Beweise, daß der Dichter der Angeber seiner Bilder gewesen sein kann, d. h. daß er die Illustrierung der Kapitel nicht schlechthin dem Holzschneider überließ, sondern ihn durch Vorschläge und auch direkte Vorschriften für die Veranschaulichung dieser oder jener Stellen zu bestimmen suchte, was, wie ich schon andeutete, eine gelegentliche freiere Haltung des Künstlers und eine freundschaftliche Beratung zwischen beiden nicht ausschloß.

Wenn nun aber dem Dichter soviel an der guten Illustrierung seines Werkes gelegen war, so erscheint uns auffallend, daß er nicht zu jedem Kapitel ein neues Bild besorgte, daß er an manchen Stellen die gleichen Holzschnitte einfügte. Haben diese bei zwei Kapiteln Berechtigung? — Einer richtigen Bewertung der gleichen Bilder und der Erledigung aller für das Wechselverhältnis zwischen Illustration und Wort, für die Beziehung zwischen Dichter und Bild in Betracht kommenden Fragen sei ein besonderes Kapitel gewidmet.

---

1) Kommentar S 339.

Die gleichen Bilder zu verschiedenen Texten.

Trotz der reichen Produktivität und der Illustrationstechnik des Meisters der Bergmannschen Offizin finden wir doch manche Kapitel, die keine eigenen, neuen Holzschnitte schmücken. Sehen wir uns etwa die Bilder von S. 2 und S. 295 an. Zu welchem Text war die Darstellung ursprünglich bestimmt?

Der Holzschnitt war zunächst wohl für den Anfang des Buches vorgesehen, denn hier sendet Brant die Narren aus, dann fügt er ihn am Schluß, als er vom Ausgang der Fahrt spricht, noch einmal ein. Die Feststellung dieser Tatsache bedarf keines langen Beweises; schwieriger liegt die Sache bei den Bildern von S. 12 und S. 217. Ich nehme an, daß das Bild zur Illustrierung des Kapitels von verachtung armut bestimmt war, denn dieses handelt von Reichen und Armen, während die Armen in dem Kapitel Von gytikeit nebensächlich behandelt werden. Koegler [1]) ist der Ansicht, der Holzschnitt gehöre ursprünglich zu dem Kapitel Von gytikeit

v. 23—25 Gib wil du lebst durch gottes ere
Noch dym dot wirt ein ander here.
. . . . . .

Doch dann wären die Narrenkappen der Bettler nicht erklärt. Diese finden erst ihre Berechtigung durch Kapitel 83

v. 120—125 Wer spricht das jm sünst nüt gebrest
Dann das on pfenning sy sin taesch
Der selb ist aller wiszheit on
Im gbrüst me dann er sagen kan
Vnd vor vsz das er nit erkennt
Das er sy aermer dann er waent.

(Ich habe übrigens auch an die Möglichkeit gedacht, das Bild auf Kapitel 3 v. 5 ff zu beziehen als auf Bettler, die durch ihre Verschwendung arm geworden sind, doch scheint mir diese Deutung zu weit hergenommen.)

Der Holzschnitt wurde dann auf S. 12 wiederholt, weil auch dieses Kapitel von Reichtum und Habsucht handelt.

Beachtenswert ist auch die Ähnlichkeit beider Mottes, was Koeglers Ansicht (Repertorium S. 200), Brant habe für Kapitel 83 ein anderes Bild vorgesehen, widerspricht. Denn die Ähnlichkeit der Mottos deutet auf Ähnlichkeit der Kapitelinhalte; und die Ähnlichkeit der Kapitelinhalte rechtfertigt oder entschuldigt doch die Wiederholung des gleichen

1) Repertorium für Kunstwissenschaft XXX, S. 202.

Bildes. Ja, der Holzschnitt erweitert sogar den Text des Kapitels 3, sodaß der Dichter ihn gewiß nicht ohne Bedacht noch einmal gesetzt hat.

Auf folgende Möglichkeit wäre noch hinzuweisen: Die Narrenkappen der Bettler konnten auch irrtümlich gezeichnet sein. Dann stände der Annahme, das Bild gehöre ursprünglich zu Kapitel 3, kein ausschlaggebendes Argument mehr entgegen. Dann darf man glauben, Kapitel 83 v. 120—125 seien mit Rücksicht auf die Illustration geschrieben. Doch ist diese Vermutung nicht beweiskräftig.

Zu einem klareren Ergebnis kommt man bei der Betrachtung der Illustrationen von S. 24 und S. 222. Der Dichter hat das Bild ursprünglich für S. 222 vorgesehen, denn nur hier veranschaulicht es in treffender Weise die Hauptidee des Textes im Anschluß an Lucas 9,62 Nemo mittens manum suam ad aratrum, et respiciens retro, aptus est regno Dei. Dann hat Brant das Bild wahrscheinlich als Quelle zu einem neuen Kapitel benutzt: Nit volgen gutem ratt. Wie Zarncke in seiner Narrenschiffsausgabe S. 315 angedeutet hat, kannte der Dichter wohl noch die andere in des Alanus Proverbia ausgedrückte Deutung des Pflugziehens: Impatiens aratri bos si iungatur aratro Tortam non rectam carpit arando viam. Sic sunt qui retrahunt grandientes saepe retrorsum Cum vident alios carpere lucis iter. Ein weiterer Gedankengang konnte den Dichter dann von dem Sinne: „andere durch schlechten Rat verführen", zu: „nicht volgen gutem Rat" leiten.

Möglich ist auch, daß Brant durch Kapitel 84

v. 28 ff Vsz grossem übel kam behend
Vnd wart erloeszt, die husfrow Loth
Aber do sie nit hielt das gbott
Vnd wider vmb sach hynder sich
Bleib sie do stan gantz wunderlich
. . . . . .

zu einem neuen Kapitel angeregt wurde, indem er jetzt auf

Aber do sie nit hielt das gbott

das Hauptgewicht legte. Diese Annahme erhält dadurch noch größere Wahrscheinlichkeit, als der Dichter dasselbe Beispiel, diesmal im Sinne des neuen Kapitels S. 24 wieder bringt.

v. 13 ff: Dar vmb das nit folgt guottem rott
Vnd den veracht die husfrow Loth
Wart sie geplagt von got dar von
Vnd muost do zuo eim zeichen ston
. . . . . .

Dann schrieb er, um die beabsichtigte Anwendung des gleichen Bildes zu rechtfertigen,

v. 1—6 Der ist ein narr der wys will syn
Vnd weder glympf, noch mosz duot schyn
Vnd wenn er wyszheit pflegen will

So ist ein gouch syn faederspyl
Vil sint von worten wyse vnd kluog
Die ziehen doch den narren pfluog

Hier ist pfluog im Sinne von „Art und Weise, Lebensweise, Erwerb" gebraucht. (Siehe die Belegstellen für diese Deutung bei Zarncke S. 315).

Im Motto von S. 24 ist dann ziemlich unbeholfen noch einmal auf den Inhalt angespielt ohne Berücksichtigung des Bildes, weil das Motto von S. 222 schon Bezug auf den Holzschnitt genommen hatte. Auch dies ist ein Beweis dafür, daß das Bild ursprünglich zu S. 222 gehörte.

Die folgenden gleichen Illustrationen zu verschiedenem Text wären die von S. 48 und S. 192. Der Holzschnitt war wohl zunächst für S. 48 vorgesehen. Denn er scheint mir zu sehr eingestellt auf die Illustrierung des Sprichwortes: Zwei Hasen aufeinmal fangen, als daß es glaubwürdig erscheinen sollte, der Zeichner habe gerade eine solche Situation für das Bild von S. 192 gewählt.

Es ist gut möglich, daß Brant das Bild als Quelle zu Kapitel 74 Von vnnutzen jagen benutzt hat, zumal hier mehrmals auf Hund und Hasen angespielt wird. Vergleiche etwa

v. 5 ff Dann leydthund, wynd, rüden, vnd bracken
On kosten füllen nit jr backen,
Desglich hund . . . . . .
v. 9 Keyn hasen, repphuon, vohet man . . . . . .
v. 17 Der ander voht eyn hasen offt . . . . . .

Wir sehen, der Holzschnitt paßt ganz gut zur Illustrierung der beiden Kapitel von dienst zweyer herren und Von vnnutzem jagen.

Das Bild, das Kapitel 22 und 112 illustriert, war zweifellos zunächst für Kapitel 22 (S. 58) bestimmt, denn hier wird im Text die Weisheit als Predigerin dargestellt, die sich an das ganze Menschengeschlecht wendet, daher die Mannigfaltigkeit der Personen.

Vergleiche v. 1—2

Die wiszheyt schrygt mit heller stym
O menschlich gschlecht myn wort vernym

Dann wurde es S. 309 wieder aufgenommen, weil hier die Lebensregel eines Weisen behandelt wird. Sonst ist die Beziehung zum Kapitel recht locker, doch kann man seine Wiederholung leicht erklären, da der vorzüglich gelungene Holzschnitt selbst dem knöchernen Brant sehr gefallen haben muß. Als Quelle kann er ihm nicht gedient haben, denn Kapitel 112 übersetzt ein damals dem Vergil zugeschriebenes Gedicht: Vir bonus.

Während hier die Sachlage also klar ist, wird die Entscheidung schwierig bei den Illustrationen von S. 70 und S. 188. Das Bild gehört wohl ursprünglich zu S. 70. Denn nur hier hat der gedankenvoll dastehende Mann seine volle Berechtigung als der Typ eines knöchernen Gelehrten. Wie Zarncke in seinem Kommentar zum Narrenschiff S. 346 ff

ausführt, spielt nämlich Brant in diesem Kapitel auf die damals üblichen Lehrmethoden an, die sowohl Lehrer als Lernende niederdrückten und einengten und zu unnützem Studium anleiteten, daneben aber, wie Brant v. 5—6 sagt:

Dann so sie sollten vast studieren
So gont sie lieber buobelieren,

Doch nicht hindern konnten, daß die Jugend sich der Trägheit und Vergnügungssucht überließ. Die beiden jungen Narren stellen nun die Vertreter der damaligen Studentenwelt dar. Der eine macht mir den Eindruck eines „Bubelierers", der andere den eines pedantischen Donatpaukers, der aber trotz eifrigen Studiums nicht die rehte kunst kann.

Warum hat nun aber der Dichter das Bild S. 188 noch einmal eingefügt?

Möglich ist, daß ihn die Gestalt des älteren Gelehrten, der an einen in Betrachtung versunkenen Mönch erinnert, zu einem neuen Kapitel anregte. Er verwandelte dann dementsprechend die Studenten in junge Theologen, die ihren hohen Beruf nicht in dem rechten Geiste auffassen, wozu ihm die damaligen Verhältnisse genug Veranlassung gaben.

Doch da er auf das Bild garnicht hinweist, erscheint mir wahrscheinlicher, daß er durch den in etwa an den Inhalt des Kapitels 27 anklingenden Text von Kapitel 73 bestimmt wurde, denselben Holzschnitt noch einmal zu setzen. Vergleiche dazu

v. 4—5 Jeder buwr, will eyn pfaffen han
Der sich mit muessig gan erner
. . . . . .
v. 11 ff Vnd loszt jn wenig dar zuo leren
Man spricht, er mag licht dar zuo künnen
Er darff noch groesser kunst nit synnen . . . . .
v. 17 Des fyndt man yetz vil junger pfaffen
Die als vil künnen als die affen
. . . . . .

die an die erste Mottozeile des Kapitels 27

Wer nit die rechte kunst studiert . . . . . .

ferner an v. 5—6 (siehe oben),

v. 7 ff Die jugent acht all kunst gar kleyn
Sie lerent lieber yetz alleyn
Was vnnütz vnd nit fruochtbar ist
. . . . . .

inhaltlich anklingen. Ja, ein Umstand scheint mir direkt darauf hinzuweisen, daß Brant bei der Bearbeitung des 73. Kapitels an das 27. gedacht hat.

V. 92 Das schafft, man, byndt sy nyt an seyl

erinnert an die letzte Zeile des Mottos von Kapitel 27

Vnd wurt am narren seyl gefuehrt,

ist also wohl mit Bezug auf dieses Kapitel geschrieben, was sowohl für die Ähnlichkeit beider Inhalte stimmen als auch wieder als ein neuer Beweis für die Annahme gelten könnte, der Dichter habe das Bild als Quelle benutzt. Wir sehen: Sicheres läßt sich in dieser Frage nicht sagen. Nur soviel steht fest, daß der Holzschnitt wohl zunnächst für S. 70 vorgesehen war.

Ebensowenig Bestimmtes läßt sich bei der Untersuchung der Bilder v. S. 88 und S. 158 herausbringen. Ich glaube, daß der Holzschnitt ursprünglich zu S. 88 gehört, denn obwohl hier im Texte von der Frau nichts erwähnt wird, hat das Bild doch eine weitaus größere Beziehung zu diesem Kapitel als zu Kapitel 64. (Vergleiche die direkten Anspielungen auf die Illustration die Mottozeilen

Wer staets jm esel hat die sporen
Der juckt jm dick bisz vff die oren
Bald zürnen, stat wol zuo eym doren

und v. 1—5 Der narr den esel allzyt ryt
Wer vil zürnt do man nüt vmbgyt
Vnd vmb sich schnawet als eyn hunt
Keyn guotig wort gat vsz sym mundt
Keyn buochstab kan er dann das R

(Anspielung auf das Gebell der Hunde), ferner

v. 34 Eyn gaeher, billich esel rytt

Die Gestalt der Frau, die vom Künstler ohne Wissen Brants gezeichnet worden sein kann, gab dem Dichter dann wohl Anlaß zu einem neuen Kapitel: Von bosen wibern.

Auch der Text von Kapitel 35 war ihm gegenwärtig bei Abfassung von Kapitel 64, denn er spielt z. B. in v. 49

Oder eyn baerin, die do seygt

auf Kapitel 35

v. 29—30 Vil ringer wer eyns beren zorn
Der joch syn jungen hett verlorn

und in [64]

v. 45—46 Keyn groessern zorn man yenant spürt
Dann so eyn wibs bild zornig wurt

auf den Inhalt des Kapitels 35, das Von luchtlich zyrnen handelt, an. Nur ist im Kapitel 35 das Zürnen von Männern, im Kapitel 64 das Zürnen von Frauen gemeint.

Aber sonst nimmt der Text von Kapitel 64 wennig Beziehung zum Bild. Die einzige wäre noch die, daß auf dem Holzschnitt der Mann von einer bösen Frau geplagt wird, was ja der Text, wenn auch in anderer Weise, zur Genüge behandelt. (Vergleiche v. 28 ff.) Das Motto sollte dann die Beziehung einigermaßen herstellen.

Es ist aber auch nicht ausgeschlossen, daß der Dichter zwar bei Abfassung des Kapitels an das: Von luchtlich zyrnen gedacht hat, aber sich erst nach Vollendung des Textes entschloß, den gleichen Holzschnitt

zur Illustrierung zu benutzen und zur Rechtfertigung dann die Mottozeilen einfügte.

Wir sehen also: auch hier kann man wohl vermuten, aber nicht entscheiden, abgesehen von der Feststellung, zu welchem Text das Bild ursprünglich bestimmt war.

Eine ganz klare Beziehung der Inhalte zueinander und damit Rechtfertigung der gleichen Bilder zeigen die Kapitel 37 und 56. So gleichen einander sehr: Kapitel 56

v. 9—10 Do er den zepter an sich nam
Syn sorg vnd angst jm huffeht kam

und Kapitel 37 v. 13

Wer gwalt hatt der hat angst vnd nott,

und Kapitel 56 v. 83—84

Grosz narrheyt ist vmb grossen gwalt
Dann man jn seltten langzyt bhalt . . . . .

und Kapitel 37 v. 15

Den gwalt man nit langzyt behalt,

ferner Kapitel 56 v. 48

Ixion blibt syn rad nit stan

und Kapitel 37 v. 10

Dann Chlotho loszt das rad nit stan

und so weiter.

Das Bild war wohl ursprünglich für Kapitel 37 bestimmt. Denn diese Art von Darstellungen wurde für gewöhnlich gebraucht, um die Wandelbarkeit des Glückes zu veranschaulichen; von end des gewalttes wäre erst die sekundäre Bedeutung. Ferner beweist das das Motto. Das Motto von Kapitel 37 nimmt direkte Beziehung auf den Holzschnitt, während die des Mottos von Kapitel 56 recht locker ist. Jedenfalls aber könnte das Bild der Berechtigung nach ebenfalls auch zunächst für Kapitel 56 bestimmt gewesen sein.

Damit wäre die Kategorie der gleichen Bilder schon beinahe erschöpft. Es bliebe nur noch der Holzschnitt zu S. 104 und S. 286 zu erörtern. Er war wohl zunnächst für Kapitel 42 vorgesehen. Denn hier haben wir sowohl im Motto als auch im Text

v. 33—34 Semey hat noch gar vil suen
Die gern mit steynen werffen tuen

direkte Anspielung auf ihn. Ob Brant nun das Bild als Quelle zu seinem andern Kapitel benutzt oder ob er es nochmals eingefügt hat wegen der Verwandtschaft der Kapitelinhalte, wage ich nicht zu entscheiden. Jedenfalls war ihm bei Abfassung des Kapitels 105 der Text von Kapitel 42 gegenwärtig, denn Kapitel 105

v. 15—16 Vnd ratt das er nit sy alleyn
Der narr, der trag den kolben heyn . . , ,

erinnern deutlich an Kapitel 42 v. 8

Eyn narr syn kolben dreit alleyn.

Um nun das Endergebnis der Untersuchung über die Bilder dieser Kategorie zusammenzufassen: Die Holzschnitte nehmen alle mehr oder weniger Beziehung zu beiden Kapiteln, bei keinem versagt sie ganz, bei einigen ist sie sogar sehr treffend. Sie verraten überall den denkenden Dichter, dessen Bestreben es ist, sein Werk mit zahlreichen, guten Illustrationen zu schmücken. Das eine vermag ich allerdings nicht zu erklären (außer bei den Bildern, die als Quelle zu einem neuen Kapitel gedient haben): Warum läßt der Verfasser keine eigenen Holzschnitte zu den neuen Kapiteln zeichnen? Doch wie dem auch sei: Brant hat die Bilder nicht unbedacht wiederholt, obwohl diese gleichen Illustrationen der deutlich ausgesprochenen Absicht des Dichters, den Inhalt des Werkes auch den des Lesens Unkundigen bekannt zu machen, nicht gerade förderlich sind. Überhaupt genügen die Holzschnitte diesem Zwecke nicht. Ich habe schon auseinandergesetzt, daß die Bilder zum Teil nur bestimmte Textzeilen veranschaulichen, zum Teil noch über den Inhalt des Kapitels hinausgehen. Auch konnte man den Holzschnitten eine andere Deutung geben, wie Thomas Murners Narrenbeschwörung zeigt, der einen großen Teil der Narrenschiffsillustrationen als Quelle zu seiner Dichtung benutzte, wobei er sie oft in der drolligsten Weise auslegte.[1]) Das eine aber steht fest: viele Bilder sprechen auch ohne Text zu dem Beschauer, besonders die zahlreiche Illustrierung von Sprichwörtern, auf die Brant vielleicht zur Erfüllung des oben genannten Zweckes so bedacht war.

Doch lassen sich hier allgemeingiltige Regeln nicht aufstellen, da die Erkenntnis der Bedeutung der einzelnen Holzschnitte zu sehr von dem Bildungsgrad des Beschauers abhängt.

Ferner ist klar — eine Tatsache, über die Brant sich nirgendwo ausspricht: Die Bilder verleihen durch ihren sonnigen Humor, durch die lebensvolle Darstellung deutschen Gemütes und deutschen Kleinlebens und durch ihre Dramatik gegenüber dem steifleinenem Text dem Narrenschiff den eigentlichen Reiz, sie mildern, erhellen und ergänzen ihn und geben dem Werke seine noch heute anerkannte Bedeutung.

Er wäre nun interessant zu wissen, wie sich bei Brants Zeitgenossen, etwa bei seinem Nachahmer, Thomas Murner, Wort und Bild, Dichter und Illustration verhalten.

---

1) Vergleiche dazu: Max Riess: Quellenstudien zu Thomas Murners satirisch didaktischen Dichtungen. Berlin 1890. (Diss.)

Über das Verhältnis von Holzschnitt und Text, Dichter und Illustration bei Thomas Murner.

Auch Murner legt großen Wert auf die Illustrierung seiner Werke, ja man glaubt auf Grund kunsttechnischer Untersuchungen gefunden zu haben, daß Murner selbst die Bilder einiger seiner Hauptwerke gezeichnet hat. Und zwar stützt sich die Annahme auf folgende Tatsachen: wir besitzen drei handschriftliche Folianten des Dichters, die die Übersetzung der Enneaden des Sabellicus enthalten, von ihm eigenhändig geschrieben sind und seine Unterschrift tragen. Die Übersetzung ist mit Federzeichnungen geschmückt, die mit demselben Duktus, derselben Feder und Tinte ausgeführt sind wie der Text, also offensichtlich von derselben Hand stammen. Diese Illustrationen zeigen die charakteristischen Merkmale von Murners Schelmenzunft, Mühle von Schwindelsheim und Lutherischem Narren, sodaß die Frage nahe liegt, ob nicht Murner auch die Bilder dieser Werke selbst gezeichnet hat. Soviel steht fest: Die betreffenden Holzschnitte lassen sich nicht in die uns bekannten Schulen oder Werkstätten einreihen.[1]) Es wäre nun zu untersuchen, ob Holzschnitt und Text von demselben Geiste beseelt sind, ob sie eine Einheit bilden, und so klar zu bestimmen, ob Murner der Zeichner war.

Das früheste Buch der in Betracht kommenden Gruppe ist die Schelmenzunft, von dem eine Facsimileausgabe von Scherer vorliegt. Es wurde 1512 von Thomas Bruder Beatus in Frankfurt gedruckt. Die Holzschnitte sind noch recht roh. Sie enthalten meist Einzelpersonen und illustrieren den Titel und bestimmte Textzeilen. In einigen Fällen führt sich der Schuldige durch direkte Rede in den Versen vor dem Bild ein, und auf der folgenden Seite beginnt dann der Dichter seinen Verweis ebenfalls in direkter Anrede, nämlich bei den Kapiteln: Den weyn auszrieffen, Eyn stroen bart flechten, Den dreck rutlen dz er stinckt, Gut garn spynnen, Den braten schmacken; Ferner klagen sich die Schelme in dem dem Bilde vorangesetzten Text noch persönlich an in den Kapiteln: Von blouwen enten predigen, Eyn loch durch brieff reden, Der eysen beysser, Vff den fleisch banck geben, An eyn kerb holtz reden, Eyn schulsack fressen, Eyn grouw rock verdienen, Vsz eynen holen haffen reden, Die oren lassen melken, zwischten styelen nider sitzen, Dieffe worter geben.

In den Zeilen vor dem Bilde des Kapitels Das klapper benckly redet die eine Schwätzerin die gevater seltenfridt persönlich an. Auch

1) Vergleiche die Abhandlung von Sondheim im Frankfurter Bücherfreund 1911, Seite 78 ff.

auf dem Titelblatt führt sich ein Schelm — diesmal der Dichter selbst — persönlich ein in Bild und Wort.

Wir sehen also: in der Mehrzahl der Fälle gehört das Bild notwendig zum Text, weil nur der Holzschnitt die Rede sowohl des Dichters als auch des Schelms in der ersten Person rechtfertigt. Ferner deuten auf die enge Zusammengehörigkeit von Bild und Text die Derbheit und Knappheit beider. Auf den Darstellungen ist alles Überflüssige vermieden, die Personen sind groß und derb gezeichnet und nehmen fast die Höhe des Bildes ein. Dem Illustrator kommt es garnicht darauf an seinen Lesern ein Kunstwerk zu bieten. Er will ihnen ihre Fehler vorhalten und zwar möglichst knapp und scharf. Auch der Text ist kurz, mit Ausnahme der Vorrede und der Entschuldigung nimmt er außer der den Bildern vorgesetzten Zeilen gerade eine Seite ein. Und derb sind die Worte und ohne Beachtung des Wohlklangs der Poesie, auch hierin wieder den Bildern entsprechend. Man vergleiche etwa den zu dem Kapitel Vff den fleisch banck geben gehörenden Holzschnitt mit den vorangehenden Zeilen

Meyn zung bringt manchen vmb seyn leben
Den ich hab vff den fleisch banck geben
Ich hab mich lang dor von genert
Judas hatt mich die kunst gelert
Eyn zwelff bott der erber man
Dorum solt ich der vordrist stan
Das ich eyn solchen meister han

Und was stellt das Bild dar?

Auf einem roh gezimmerten Tische liegt ein derb gebauter Mann, der mit dicken Stricken angebunden ist; ein anderer vierschrötiger Kerl steht vor ihm und hält mit der linken Hand den fleischigen, nackten Arm des Opferlammes, bereit ihn mit schwerem Beile abzuhauen; der andere liegt schon auf der Erde.

Wieviel feiner ist dagegen der Holzschnitt zu Brants Kapitel Nit wellen eyn narr seyn (Narrenschiff S, 172). Auch dort üben zwei Männer ein blutiges Handwerk aus: sie schinden einen Narren, aber um diese kleine Gruppe herum, die zudem lange nicht so roh und derb gezeichnet ist wie die Darstellung in der Schelmenzunft, spielt sich ein so reiches Leben ab, daß dadurch unsere Aufmerksamkeit von der grausigen Tat etwas abgelenkt und der Eindruck gemildert wird.

Ein anderes Beispiel sei das Kapitel: Der hyppen, buoben orden. Dem Bilde voran gehen die Worte:

Hyppen buoben, wurffel leger
Freyheits knaben, seck vff dreger
Die lobend, schenden, wen sy wendt
Den sy loben der ist geschendt
Das suhst ir schelten also stincken
Das er muoss vss dem furtzfass drincken.

Darunter steht ein Narr mit einem Fuß in einem Kübel, über seinen emporgehobenen Arm schüttet ein Mann von einem Fenster aus den Inhalt eines Behälters aus. — Auf der folgenden Seite spielt in derber Weise nochmals auf das Bild an:

. . . . . .

Ist das dein ampt, so sey der lon
Vor dem huss im kübel ston
Und dor von weichen nit eyn drit
Biss dass man sy mit dreck beschit.

Ebenso treffend ist das Kapitel Die oren lassen melken. Es beginnt also: Wer myr frindtlich melkt eyn or
Und sagt myr das ich hab schon hor
Und sagt myr alss das ich gern her
Der kan der oren melker lere
So brist im nuet den nur der lon
Von dem rad zuom galgen gon.

Das Bild stellt Folgendes dar: Auf einem dreibeinigen Schemel sitzt ein vierschrötiger Mann mit einer Glatze. Ein anderer hinter ihm Stehender mit Schwert und Mütze faßt ihn derb bei beiden Ohren, während er einen auf seinem linken Bein ruhenden Kübel an ihn drückt.

Man erkennt ganz deutlich: Der derbe Text paßt zu der derben Illustration.

Die Beispiele zeigen auch, wie der Zeichner alles unnötige Beiwerk verschmäht. Selbst auf die Darstellung einer einigermaßen ansprechenden Landschaft wird verzichtet Man sehe sich nur einmal das Bild an, das das Kapitel Der eysen beysser illustriert. Ein mit einem Federbusch geschmückter Landsknecht, der trotz seiner gebückten Haltung fast die Höhe des Bildes einnimmt, beißt in eine Hellebarde hinein. Die garnicht fernen Bäume erscheinen vor seiner Leibesgestalt wie Zwerge, ja der Riese überragt noch einen ganz nahen, mit Bäumen bewachsenen Berg.

Aber wir haben auch das Gefühl, nur solch derbe, ungeschlachte Kerle, die sich weder vor Hölle noch Teufel zu fürchten scheinen, können passend solch rohe, unverfrorene Selbstanklagen aussprechen, wie sie beinahe die Hälfte der den Bildern vorangesetzten Zeilen enthalten. Wären die Darstellungen zarter und gemütvoller, dann hätte der Dichter ihnen entweder zartere Worte in den Mund legen müssen, wie sie einer solch peinlichen, öffentlichen Selbstanklage entsprechender sind, oder aber Bild und Text würden unbedingt von verschiedenen Verfassern, bezw. Zeichnern stammen müssen, da sie unter solchen Umständen keine Einheit bildeten. So aber steht der Annahme nichts entgegen, daß der Dichter auch zugleich der Zeichner war, denn ein Geist beseelt Holzschnitt und Wort.

Was ist nun die Gesamtwirkung von Bild und Text der Schelmenzunft?

Durch die Illustrationen gewinnt der Text an Lebendigkeit und Nachdruck. Man meint zu sehen, wie die Sünder sich uns vorstellen, kurz und frech, ganz ohne Verlegenheit, ihre Schuld bekennen und dann vom Dichter mit einem derben Verweis entlassen werden. — Doch ist diese Dialogform nicht streng durchgeführt.[1]) — Zum Beweise mögen einige Beispiele aus der schon erwähnten Kategorie dienen, wo der Dichter gleich am Anfang der dem Bilde folgenden Seite den Schelm persönlich anredet, etwa das Kapitel Den weyn ausz rieffen.

Der Missetäter führt sich gleich ein in Bild und Wort; wir sehen gleichsam, wie er uns seine Verbeugung macht, seine Schale mit Wein hochhebt und sofort beginnt:

Ich rieff manchen frummen man den weyn
Der nie keyn legt in keller eyn
. . . . . .

worauf ihn dann der Dichter anfährt:

Wer hett dich heissen hie her stan
Wein rieffer du omechtig man
Doch kumpst mir eben recht hie har
Das ich dir sag dein handel gar
. . . . . .

Ebenso dramatisch wirkt durch die Illustration das Kapitel Eyn stroen bart flechten. Keck stellt der Sünder sich vor uns hin und meldet:

Ich hor ouch an der schelmen rott
Das ich kan thuen eyn gferbten spott , . . .

Dabei greift er mit beiden Händen an seinen geflochtenen Bart

. . . . . .
Wen du die sach besuehest recht
Eyn stroen bart hab ich dir gellecht.

Diese Großtuerei reizt den Dichter zum Zorn. Wütend schimpft er:

Landtschelm sich bistu ouch hie
Du hast vnss vor verlassen nie . . . . .

Man sieht an diesen Beispielen, wie eng die Bilder mit dem Text verwachsen sind. Doch machen sie nicht wie die Illustrationen des Narrenschiffs den eigentlichen Reiz des Werkes aus, sie erhellen und mildern nicht wie jene die Härten des Textes, sondern sie fügen sich weil aus demselben Material bestehend notwendig in das Ganze ein, wie beim Bau eines Hauses sich ein Stein zum andern gesellen muß, damit das Gebäude vollendet werde.

Wie verhält es sich nun in dieser Hinsicht mit Wort und Bild der Mühle von Schwindelsheim? („Mühle von Schwindelsheim" zugänglich in der Facsimileausgabe der Zwickauer Neudrucke).

Die Mülle von Schwyndelszheym vnd Gredt Müllerin Jarzeit wurde 1515 bei Matthias Hupfuff in Straßburg gedruckt, dürfte also,

1) Vergleiche das Vorwort zu der Facsimileausgabe der Schelmenzunft Berlin 1881 besorgt von W. Scherer.

wenn die Illustrationen von demselben Zeichner sind, dem auch die Bilder der Schelmenzunft angehören, schon einen Fortschritt bedeuten. Und in der Tat bezeugt Kristeller: [1]) „In den Holzschnitten der Mühle von Schwindelsheim erhebt sich der Straßburger Holzschnitt zu einer originalen, satirischen Leistung, die vor der Masse der anderen, inhaltlich wenig originalen Arbeiten dieser Gruppe (der zweiten Hauptgruppe nach Kristeller S. 50) besonders hervorgehoben zu werden verdient."

Den originalen Bildern entspricht der originale Inhalt; d. h. das Sprichwort Gredt Müllerins Jahrzeit halten war bekannt, aber die Ausbeutung desselben für eine satirische Dichtung erscheint, wenigstens soweit mir bekannt, zum erstenmal bei Murner. Gredt Müllerin, die Verkörperung der Buhlerei, ist gestorben. Nun kommen ihre Verehrer in Scharen, um ihre Jahrzeit feierlich zu begehen. Der erzürnte Müller nimmt diese Gelegenheit wahr, um in derber, aber geistreicher Weise über sie herzufallen und ihre Sünden aufzudecken. —

Diese Tatsache allein legt schon den Gedanken einer möglichen Identität von Zeichner und Dichter nahe. Doch ehe man hierin zu einem endgültigen Resultat kommt, wäre noch auf Bild und Text im einzelnen einzugehen.

Gleich bei Durchsicht des Buches fällt uns die öftere Wiederholung desselben Holzschnittes auf. Ist diese oftmalige Verwendung gerechtfertigt? und für welches Kapitel war die Illustration ursprünglich bestimmt?

Auf das Titelbild ist nirgendwo im Text direkt hingewiesen. Einigermaßen finden wir Beziehung darauf bei dem Titel des Buches, ferner bei einigen Stellen der Vorrede: etwa auf S. A II im Zwickauer Facsimiledruck:

Schwindel ist ein wanckel muot
den mensch dorheit selber duot
Und ist zuo allem fal gerist . . . . .

ferner

Wer vber tisch bey geselschafft sitzt

— hier folgt eine Aufzählung der Untugenden . . . . . —

Der selb muoss hyn zur mylen gan
. . . . . .

und S. A III.

Ich besorg wo man sie nit erwyscht
sie syend zuo dem fall gerist
. . . . . .

Ich halte das Bild für eine Einleitung und das einzige, das in der Mühle von Schwindelsheim ein Sonderleben führt neben dem Text.

Ein vornehm gekleideter Mann mit wallendem Federbusch geht neben einem mit einem schweren Mehlsack beladenen Esel her. Aus

1) Die Straßburger Bücher-Illustration im 15. und im Anfange des 16. Jahrhunderts S. 62.

dem Sack schauen Narrenköpfe hervor. Mit der linken Hand greift der Geschmückte an das hochstehende Schellenohr eines Narren. Aus dem Fenster der nahen Mühle läßt eine Frau einen Narren aus einem Sack mit der Aufschrift dippel sack zur Erde fallen.

Das Bild stellt allem Anschein nach die Situation in der Mühle vor Schwindelsheim dar, als Gredt Müllerin noch lebte. Denn, wie der Müller in dem Kapitel Gredt müllerin jar zeit halten erzählt,

. . . . . kundt gredt müllerin disen tandt
Das sie mit augen in dem landt
Gefesslet hatte manchen man
dann lechlet sie in fründtlich an
Das einer maynt es sey schon gthan
Sie woel in für ein buolen han
Dann kundt sie erst den blinden fieren
vnd war sie wolt do hyn regieren
. . . . . .
. . . . . .
Sie kann dich zuo eim narren machen
vnd wenn du waynst so kan sie lachen
vnd thuost sie dennocht nüt erbarmen
Wiltu kein pfennig fallen lassen
verspotten kan sie dich vnd hassen.
. . . . . .

Diese Worte werfen Licht auf den Inhalt des Bildes, wenn sie auch keine direkte Beziehung darauf nehmen: Gredt Müllerin lockt durch ihre Freundlichkeit gar viele, selbst vornehme Besucher in die Mühle. Wenn sie sie dann für sich gewonnen hat, läßt sie sie fallen, d. h. sie hält sie alle zum Narren.

Das Bild hat als Einleitung seine volle Berechtigung, ist aber dann später an zwei unpassenden Stellen noch einmal gesetzt, zu den Kapiteln Der Schlepp Sack und Vmb den entpfallenden sack trure. Bei letzterem könnte ich mir die Wiederholung des Bildes noch erklären, insofern der Text auch von einem fallenden Sack — zwar von einem der dem Esel entfallen ist, nicht von einem, aus dem Gredt Müllerin einen Narren zur Erde gleiten läßt — handelt. Aber zu erstem Kapitel scheint mir der Holzschnitt doch ganz entschieden mit Unrecht gesetzt zu sein für das dem folgenden Kapitel Geistlich fryheit begeren beigegebene Bild. Denn sowohl die Mottozeilen als auch ganz bestimmte Textstellen, etwa

Mit diesem sack geschlagen werden
alle weib mit boesen berden . . . . .

oder

Von denen mag ich froelich sagen
dz si mit dem schlepsack sint geschlagen . . . .

weisen direkt auf das folgende Bild hin. — Dieses bezieht sich aber auch außerdem auf einige Textstellen des Kapitels Geistlich freyheit begeren

Der müller hatt in we gethon
Ich meyn all die sich schlagen lon
. . . . . .

oder

Welche aber nacht vnd tag
bey den buoben im luoder lag
die schlag ich mit dem dippel sack.

Diese letzte Zeile legt die Vermutung nahe — obwohl das hier in Wirklichkeit gesetzte Bild seine Berechtigung hat trotz der nicht darauf bezugnehmenden Mottozeilen, die wieder beweisen, daß der Holzschnitt wohl zunächst für das vorhergehende Kapitel bestimmt war — ob hier nicht eine Verwechslung der beiden Bilder stattgefunden habe, denn auf dem Sack des Titelbildes, den Gredt Müllerin in der Hand hält, steht der Name dippelsack. Doch wäre auch damit die Wiederholung des Titelbildes noch nicht gerechtfertigt, da die Beziehung viel zu locker ist.

Auch auf der dem Anfangsbild folgenden Seite ist ein Holzschnitt eingefügt, der seinen eigentlichen Platz erst als Illustration zu dem letzten Kapitel Der verwenet essel verloren einnimmt. Denn dort bezieht er sich direkt auf Textstellen, während er bei Beginn des Buches nur von wenigen, ihm vorgesetzten Zeilen erklärt wird, die zudem ganz aus dem Zusammenhang gerissen und offensichtlich Entlehnungen aus dem Schlußkapitel sind. Warum hat aber Murner den Holzschnitt am Anfang wiederholt? Als Antwort verweise ich auf Brants Narrenschiff, der auch bei Beginn und gegen Schluß seines Werkes, d. h. zu dem Kapitel, das das traurige Ende der Schiffahrt behandelt, also dem eigentlichen Schlußkapitel, denselben Holzschnitt bringt: das Narrenschiff.

Das Bild zu dem Kapitel Gredt müllerin jar zeit halten ist ebenfalls zweimal vertreten, Es bezieht sich auf einige Textstellen, außer den Mottozeilen etwa auf

Es sol sich niemans wundren dran
das man ir iarzeit will began . . . . .

Von der echt satirischen Wirkung dieses Bildes soll noch an einer andern Stelle gesprochen werden. Es ist dann wiederholt zu dem Kapitel Des Müllers clag, und auch hier weisen Textstellen direkt auf den Holzschnitt; z. B.

Ich het ein fraw die hiess margredt
als ich ir todt ir iarzeit thedt . . . . .

Doch klagt der Müller in diesem Kapitel über die, die ungebeten kamen, um Gredt Müllerins Jahrzeit zu halten, ja, er steht selbst als Sünder dar, während das Kapitel Gredt müllerin jar zeit halten von des Müllers Frau handelt, die gestorben ist; das Bild wird wohl ursprünglich dafür bestimmt gewesen sein.

Von dem Holzschnitt zu dem Kapitel An die grosz glock louffen ist an dieser Stelle nichts Besonderes zu erwähnen. Er kommt nur einmal vor wie auch die Illustrationen zu Gredt mülleryn oppffer und Ein rohen narren fressen und bezieht sich wie diese auf bestimmte Textstellen.

Doch der nächste, noch nicht behandelte Holzschnitt kommt sogar dreimal vor und paßt auch zu allen drei Kapiteln. Zu welchem er ursprünglich gehört, wage ich nicht zu behaupten. Zunächst ist die Einrichtung einer Schleuse bei der Mühle also ausgelegt: S. D II Mottozeilen

Der müller findt man warlich vil
die alle wasser vff ir müll
Richten das es rusch do here
ob sunst niender kein tropffe were,

beim nächsten Kapitel dient das Bild zur Illustrierung von:

Wo ich nit setzt ein rechen für
das vnflat, krut, für flüsse mir
So wicklet es sich vmb das rad
vnd brecht im an seim lauffen schad,

bei dem dritten Kapitel von:

Der ist auch vff der mülen gesyn
der wyn mit küblen schüttet yn
Vnd zücht das schutz bret vff darzuo
das er durch suff sich wie ein kuo.

Außerdem verweisen immer noch gewisse Textstellen auf den Holzschnitt.

Während wir hier also ein Bild zur Illustrierung von drei Kapiteln haben, kommt der folgende Holzschnitt wieder nur einmal vor. Er bezieht sich auf einige Kapitelzeilen und das Motto des Abschnitts Den düppel sack vmb die oren. Der neben dem Sträfling stehende Narr könnte seine Erklärung finden in den Zeilen:

Es nympt mich wunder von den herren
dz sie den müller doch nit weren . . . . .

Damit wäre die Behandlung der einzelnen Bilder beendigt und es wären jetzt die Gesamtergebnisse zu finden.

Auffällig ist die Konfusion in der Anordnung der Holzschnitte. Aber auch im Text ist ein gewisses Durcheinander zu beobachten. Bis zu dem Kapitel Der Shlepp Sack ist das Thema Gredt Müllerins Jahrzeit halten durchgeführt: wir hören von ihrem Tode, von dem Geläut der Glocken, von dem Opfer und dem Mahl; dann wendet sich der Dichter ohne Übergang zu den Buhlerinnen und zu den Frauen, die Geistlich fryheit begeren und erst im Kapitel Des Müllers clag, in dem er anfänglich — ebenfalls nicht folgerichtig — den Müller selbst in die Schranken fordert, erwähnt er wieder sein ursprüngliches Thema:

Ich het ein fraw die hiess margredt
als ich ir todt ir iarzeit thedt . . . .

und auch das Bild nimmt Bezug darauf. Wir sehen also: Ordnung ist weder in den Bildern noch im Text eingehalten, das erste Merkmal der engen Beziehungen zwischen Dichter und Zeichner.

Ein zweites Merkmal ist die größere Weitschweifigkeit in Bild und Wort gegenüber der Schelmenzunft. Die Personen sind nicht mehr so groß wie die jenes Werkes, die Umgebung ist liebevoller behandelt. Wir sehen Bach und Wiese, Mühle und Mühlrad, Sarg und Kapelle, Glocken, Kerzen, das Innere einer Kirche mit Priester, Heiligenbild, Altar, Kelch und Meßbuch, ja, der Zeichner schwingt sich selbst zu einer Gruppe von Personen auf wie etwa auf dem Bild zu dem Kapitel Gredt mülleryn oppffer. Ebenso hat der Text bedeutend an Fülle gewonnen; außer zu dem Kapitel Geistlich fryheit begeren nimmt ein Abschnitt immer mehr als eine Seite ein. Bei einigen Kapiteln verbreitet er sich auf fünf Seiten (siehe etwa Den düppel sack vmb die oren), zu „des Müllers Klage" weiß der Dichter gar Stoff für neun Seiten.

Diese Tatsache spricht ebenfalls für die Annahme, daß Zeichner und Dichter eine Person waren.

Was aber am meisten dafür zeugt, ist der satirische Geist, der Bild und Text beseelt. In dieser Hinsicht sind beide wie aus einem Guß. Derb witzig und satirisch sind Thema und Holzschnitt der Schelmenzunft, geistreicher und satirisch feiner sind Erfindung und Illustration der Mühle von Schwindelsheim. Man kann die Entwicklung bei beiden beobachten, und so bleibt die Einheit bewahrt.

Ich wähle als Beispiel zum Beweise, daß derselbe satirische Geist Bild und Text belebt, das Kapitel Der Shlepp Sack, zu dem, wie ich schon auseinandersetzte, das dem Kapitel Geistlich fryheit begeren beigegebene Bild gehört. Der möglichst plump gezeichnete Müller schickt sich gerade an, eine zierlich gekleidete, zarte, aber durchtriebene Frau mit schwerem Sack zu schlagen, die, in ihrer Würde arg gekränkt, entrüstet zu ihm aufschaut und seinen Schlägen zu entgehen sucht. Doch er kehrt sich nicht daran, in seinem Gesicht liegt deutlich ausgedrückt: „Ich lasse mich nicht durch dein äußeres, zierliches Wesen stören, durch deine vornehme Kleider; hier bin ich, der plumpe, aber moralisch bessere Müller Herr im Hause, der sich von einem solchen Frauenzimmer nicht an der Nase herumführen läßt, sondern der deine Schlechtigkeit wohl durchschaut." Auf dem Bilde ist also in echt satirischer Weise die erkannte Buhlerin an den Pranger gestellt.

Ebenso geistreich satirisch ist der Text. Der Dichter läßt sich ebenfalls von dem äußeren Leben der schönen Frau nicht betören. Derbwitzig spottet er:

Gar hoefflich sie zuo kirchen dretten
nit das sie wellen daryn betten
Das prediger stuelil dreit die magt . . . . .

und noch geistreicher:

Sie gond zuo marckt hyn vff und nyder
dort kauffendts nüt, har kummens wid
Vnd streckend finger vss mit lyst
die handt die wol geringet ist . . . . .

Aber wenn sie dann drei Stunden umher gegafft haben,

So kauffens umb ein haller besen
das ist als ir geschefft gewesen
. . . . . .
Darumb ich bit euch lieben mann
wenn uwere weib so lang duss gan
Biss sie zuo letst ein besen kauffen
so sollendt ir den stil vss rauffen
Vnd ir den vber die lenden messen
zwo drey elen nit vergessen . . . . .

Ebenso treffend sind Bild und Text des Kapitels Der verwenet essel verloren. Auf weichem Kissen sitzt ein prächtig aufgeputzter Esel mit dem Scepter in der Hand. Doch er scheint von seiner hohen Würde nicht viel zu wissen, tölpelhaft streckt er die eine Pfote nach dem Müller aus, der mit verzweiflungsvoller Gebärde vor ihm steht, kümmert sich aber weiter um nichts. Das Bild illustriert geistreich spottend die erhöhte Dummheit die viel zu dumm ist, um ihr Erhöhung verstehen zu können.

Und was sagt der Text dazu? Verzweiflungsvoll klagt der Müller:

Was hab ich doch den lütten thon
das sie mein esel nit londt ston
Sie thuondt meym essel so vil guot
das er mir nymmer guot mer thuot
. . . . . .
So bald er mir einmal endran
do fieng ich in zuo suochen an
Vnd fandt in vff eim küssen sytzen
meyn essel von den hohen witzen
. . . . . .
Sie handt im vff gesetzt ein kron
vnd gulden stuck im an gethon
So handt die fuorsten im gegeben
das er mag fürstlich fieren leben
vnd ist ein essel doch dor neben . . . . .

Sagen bei diesem Kapitel Bild und Text in gleich satirischer Weise die betrübliche Tatsache, daß ein essel immer ein essel bleibt und daß gleichwohl die Dummheit jetzt die Welt regiert, so erhöht der Holz-

schnitt zu dem Kapitel Gredt müllerin jar zeit halten die bitter witzige Wirkung der Worte noch bedeutend. Auf dem Bilde klagt der Müller trostlos am Sarge seiner Liebsten. Daß aber der Grund seiner Trauer nur scheinbar ist, daß sein Schmerz ein ganz anderer ist als man bei Anschauen der Illustration denken sollte, besagt der Text in scharfer Weise, und das macht eben die satirische Wirkung des Holzschnittes aus.

Da sagt der Müller von Gredt Müllerin:

Es ist ein eren fraw gesein
Die yederman kundt dienen fein
Bestia sag ich für war
freylich die best in allen vor
Insingnis meretrix auch do mit
ya singen nach dem meister drytt
Ich muoss beschriben all ir tugendt
im alter har biss von der iugendt . . . . . .

Und nun erzählt er von der Schönheit seiner Liebsten und ihren „Tugenden" und endet dann ganz kleinlaut und welterfahren:

Wer vff erden buolen thuot
der kumtt gar suess in gross armuot.

Es geht also derselbe geistreich satirische Zug durch Bild und Wort, und so ist in dieser Hinsicht das Buch ein einheitliches Kunstwerk. Wenn wir diese Einheit nun auch noch für die dritte hier in Betracht kommende Dichtung Murners, den Lutherischen Narren, beweisen können, dann steht fest, daß der Dichter auch zugleich der Zeichner war.

Der Lutherische Narr ist das am spätesten erschienene der genannten Bücher, er wurde 1522 bei Grüninger in Straßburg gedruckt. Das Werk ist mit 53 Holzschnitten geschmückt, die sich alle auf bestimmte Textzeilen beziehen.

Auch in diesem Buche ist in Bild und Wort eine strenge Ordnung nicht durchgeführt. Einmal spricht Murner in der ersten Person, z. B. in dem Kapitel Wie der gorss lutherisch nar mit fast hefftigen worten muss beschworen werden etc. (S. 12 der in Scheibles Kloster erschienenen Ausgabe), dann redet der große Narr, wie in dem Kapitel Wer in des grosen narren deschen sitzt S. 32, wieder andere Abschnitte sind in Dialogform gehalten z. B. Wie der luther dem murner anmut Lutherisch zu sein, vnd das er wöl sein dochter zu der ee nemen Seite 156.

Ebenso scheint auch der Zeichner an Ordnung nicht gewöhnt zu sein. Auf dem Holzschnitt zu dem Kapitel Wie die brutlaufft mit freiden gehalten ward S. 168 ist die Braut ziemlich wohlbeleibt und nicht viel kleiner als ihr Bräutigam, während sie auf dem folgenden Bilde ein ganz kleines, zierliches Gesichtchen hat und sie ihr Liebster fast um Kopfeslänge überragt. — Das Kapitel Des bunds hauptman S. 94 schmückt die Darstellung eines riesengroßen Luther in Haupt-

mannskleidung, der in der Blüte der Jahre steht, zu dem Kapitel Wie vff des murners hochzeit gedantzet ward S. 173 erscheint Luther als mittelgroßer, älterer, würdevoller Hausvater etc.

Wir haben also dieselbe Erscheinung, die uns auch in der Mühle von Schwindelsheim entgegentrat.

Beim Lutherischen Narren beobachten wir ferner wie dort eine größere Fülle des Inhalts in Wort und Bild. Man hat den Eindruck, daß die Worte dem Dichter nur so hervorsprudeln; das Buch ist bedeutend ausgedehnter als die Schelmenzunft und auch viel umfangreicher als die Mühle von Schwindelsheim. — Die Bilder enthalten gegenüber denen der Mühle von Schwindelsheim einen Zuwachs an Personen. So sehen wir auf dem Holzschnitt zu den Kapiteln Wie die brutlaufft mit freiden gehalten ward S. 168 die Hochzeitstafel und die Festgäste, im ganzen sieben Personen; das folgende Bild verleiht uns einen Einblick in den Tanzsaal und führt uns das tanzende Brautpaar, eine Lautenspielerin und die entsprechenden Zuschauer vor; auf einer der nächsten Illustrationen (S. 194) wird der große Narr von einer Gruppe von Narren und Närrinnen feierlich im Kerzenschein zu Grabe getragen etc. Daß daneben auch manche weniger inhaltreiche, mehr an die der Schelmenzunft anklingende Illustrationen vorkommen — ich verweise etwa auf die Bilder zu den Kapiteln Der X. buntgnoss S. 62, Des bunds hauptman S. 94, Das fussfenlin S. 97 — widerspricht der Tatsache nicht: Die Holzschnitte bedeuten in Bezug auf die Illustrationstechnik einen großen Fortschritt gegenüber denen der Schelmenzunft, in Bezug auf Fülle des Inhalts und Ausdrucksfähigkeit gegenüber denen der Mühle von Schwindelsheim. Und gerade diese — die Ausdrucksfähigkeit verleiht den Bildern ihren eigentlichen Reiz und läßt eine Einheit von Holzschnitt und Text deutlich erkennen. Durch den Ausdruck wirken die Illustrationen so urkomisch, daß sie den Worten würdig an die Seite treten, bei denen trotz der bitterscharfen Angriffe auf den großen Erznarren ein geistreicher Witz an allen Ecken und Kanten hervorsprudelt, weit mehr als bei den anderen in Betracht kommenden Werken. Und dadurch zeigen sich im Lutherischen Narren Bild und Text so sehr von einem Geiste beseelt, daß hier jeder Zweifel ausgeschlossen ist, ein anderer als der Dichter selbst könnte der Zeichner gewesen sein.

Einige Beispiele sollen das näher erläutern, etwa das Kapitel Der sechst buntgnoss S. 52.

Auf einer Kanzel steht ein Narr und predigt, scheinbar nur zu dem vor ihm sitzenden Murner, denn der andere Mönch macht das gleichgültigste Gesicht von der Welt. Murner aber schaut mit tiefer Ergriffenheit und Andacht zu ihm auf, während ein heiliger Ernst seine Katzenzüge verklärt. Er hört garnichts von der Welt, nur dem Prediger lauscht er. Köstlich ist das Gesicht des Narren. Mit dem Gefühl väterlicher Überlegenheit versucht er, den geistreichen Murner

für seine Wahrheit zu gewinnen, sowie man sich etwa liebevoll zu einem Kinde oder einem geistig Beschränkten wendet, von dessen Fassungskraft man nicht viel erwartet. Und was sind seine Worte?

Ich mag wol von grosem glück sagen
Das got mich hat zu euch getragen
Das aller gantzen cristen gemein
Zu statten kumen wir allein . . . . . .
. . . . . .
Ich mein die munch nit ietz gemein
Die betlermünch nen ich allein
Das man sie lernt rechte geberden
Wa bei in solt gepredigt werden
. . . . . .
Sie solten hübschlich red geberden
Vnd nit so vngestümig werden
. . . . . .
Die liebe der gmein sie damit gwinnen
Das sie als süss, in predigen künnen
. . . . . .

Diese Zeilen passen durchaus in den Mund des predigenden Narren.

Ebenso sehr entsprechen sich Bild und Text bei dem Kapitel Wie der murnar des luthers dochter hoffieret S. 166. Luthers Tochter steht mit einer Laute vor dem Hause und schlägt mit „holdseligem" Angesichte die einzige Saite. Murner, der ganz umstrickt auf sie schaut, schickt sich eben an zu singen, nachdem er ihr also geschmeichelt hat:

Ach mein liebste adelheit
Lugt das die luten sein bereit
Wir wöln hoffieren bei dem mon
Vnd heimlich zusammen ston
Vff einer seiten solt ir zwicken
So wil ich mich zu singen schicken
Dasselbig alles gar nichtz schat
Das euwer lut ein seiten hat
. . . . . .

Und dann singt er ihr das Sapphicum. Die den Text noch hebende Komik, verbunden mit beißendem Hohn, sind auf dem Bilde unverkennbar.

Noch köstlicher ist daß Kapitel Wie der gross nar kranck ist, vnd in der murner tröstet S. 187.

Der große Narr ist zu Tode krank und liegt ganz kleinlaut und wehleidig in seinem Bett. Neben ihm steht sein „Freund" Murner mit einem Gesicht, in dem Hohn, Überlegenheit, Freude über den unterlegenen Feind, erheucheltes Mitleid und scheinbare Sorge urkomisch vereinigt sind. Der große Narr schaut seinen „Freund" nicht an; er

blickt schmerzlich enttäuscht zu einer älteren Frau hinüber, die mit einem Krückstock herangehumpelt kommt.

Der Text ist von gleicher Komik. Murner klagt ganz betrübt:

Ach got im himel reich der not
Mein liebster vetter ligt am dot
Vnd ist fast kranck als man mir seit
Wan er mir stürb es wer mir leid
Er was vff erden mein höchste freid
Sobald der nar mir gat zu grund
So hab ich nimer frölich stund
Ich wil in suchen als ein frünt
Ob ich im tröstlich helffen künt
Mein lieber vetter grüß dich got
Wie gat es dir, was ist dir not
Was glust dich doch, was wiltu hon
Sag mirs ich wil dich nimer lon
Solt es mich tusend guldin gestan
So wil ichs alles wenden an.

Aber des Narren größter Wunsch ist:

Ach bestel mir doch ein starcke begein
Doch das sie muss ein iunckfraw sein
. . . . . .

Murner, ganz bereitwillig, verspricht ihm eine: S. 192

So wil ich dir ein iunckfraw geben
Die dein wartet hietet eben
Ich weiss das sie ein iunckfraw ist
Vnd ir an kuscheit nichtz gebrist
Sie ist alt acht vnd sibtzig iar
Ein iunckfraw dannócht das ist war.

Als er aber dann weiter von ihr erzählt:

Junckfraw hebnegel heisst die schon
Junckfraw on allen argen won
Vnd kan an einem krucklin gon
Sie ist wol in eim heer gewesen
Doch ist sie vor in allen genesen . . . . .

da schreit der Narr ganz enttäuscht:

O we vnd o we ich wil ir nit
Ach lass sie dass das ist mein bit
Es ist ein vnfridsames weib
Der tüffel steckt ir in dem leib . . . . .

Das Bild hat die einzelnen Momente ganz im Geiste des Verfassers vereinigt, ganz murnerisch ist, wie ich schon sagte, der Ausdruck des Katzengesichtes.

Diese Beispiele dürften genügen zur Bestätigung unserer bisherigen Annahme. Um nun aber ganz sicher zu gehen, bliebe noch

eine bisher unberücksichtigte Tatsache zu erwähnen: Wir haben unter den Biidern des Lutherischen Narren einige, die im Text ohne Anklang gebliebene Darstellungen enthalten und zwar solche, die — was die Hauptsache ist — ebenfalls ganz den Geist des Verfassers atmen. Dahin gehören vor allem die Illustrationen zu den Kapiteln Der erst reissig S. 82, Der ander reissig S. 85, Der drit reissig S. 88, Der luther zu dem bunt S. 153, wo die jeweiligen Reittiere im Texte nicht erwähnt sind. So reitet der erst reissig stolz auf einem Schwein daher, der ander reissig kniet auf einer Schnecke und hat als Waffe in der Hand einen ebenfalls im Texte nicht bezeichneten Rechen, wohl zur Illustration der Zeilen:

Das wirs mit gewalt hi durchtringen

und

Mein ross ist ylend mit der dat , . , . . .

die aber doch einen Zeichner nicht ohne weiteres auf obige Darstellungen bringen konnten, der drit reissig hat sich eine Ente zum Reittier ausersehen, und Luther fühlt sich hinwiederum zu einem Schwein hingezogen.

Andere, ganz im Sinne des Verfassers gehaltene Sonderdarstellungen enthalten noch die Bilder der Kapitel Der fierd buntgnoss S. 62, Der XV. buntgnoss S. 75, der lumpentross S. 91.

Eine besondere Erwähnung verdient in dieser Hinsicht das Kapitel Der sübent buntgnoss S. 55.

Im Text spricht der buntgnoss:

So wil ich geben euch ein ler
Das ir euch förchten dörffen nit mer
Vor dem tüffel vnd seinen gesellen
Vnd allem das da ist in der hellen
Wan man taufft vnsere kind
So lugen das ir behutsam sind
Lassen euch den pfaffen nit beraten
Zu diser grosen nerrischen daten
Das ir dem tüffel ab solt sagen
Vnd zugsagte feintschafft zu im tragen
. . . . . .

und weiter

Müsen ir den pfaffen geben das gelt
Das er den tüffel zufriden stelt
Sibenden, dreisigsten vnd iartagen
Vnd vil pfennig zu opffer tragen
Ich hab der sachen wol geacht
Sie hon mit dem tüffel ein bunt gemacht . . . .

Letztgenannte Zeile illustriert das Bild, doch nicht so, daß sie, die Pfaffen selbst, ein bunt mit dem tüffel gemacht haben, sondern — mit

feiner Anspielung auf die obigen Verse — daß sie den Bund des Teufels mit den Lutheranern feierlich segnen. Diese feine Verwechslung ist echt murnerisch.

In eine Situation habe ich keine Klarheit zu bringen vermocht: Im Kapitel Wie der luther dem murner anmut Lutherisch zu sein, vnd das er wöl sein dochter zu der ee nemen sagt Murner am Schluß der ihm zugewiesenen Stellen: S. 165

Lass mir sie (Adelheid) an ein fenster ston
In der nacht bei hellem mon
So wil ich ir hoffieren schon;

in dem folgenden Kapitel Wie der murnar des luthers dochter hoffieret S. 166 heißt es dann:

Wir wöln hoffieren bei dem mon
Vnd heimlich zusamen ston . . . . .

im Sapphicum aber weiter:

Am fensterbret
Gelechlet het
Sparnösslin
Vnd schmutzlet fein
An monesschein
Sparnössly
Am fenster oben . . . . .

Und was stellt das Bild dar? Auf der Straße steht Murner mit seiner Liebsten zusammen; vom Fenster aus schaut eine ältere Frau auf sie nieder. Ich habe vergebens nach einer annehmbaren Erklärung der Frau am Fenster gesucht. Vielleicht hat Murner in seiner bekannten Unordnung sich nicht an den Text gehalten. Oder darf man auch hier wieder wie bei dem letztgenannten Bilde eine Vereinigung verschiedener Stellen annehmen? — Nun, mag es bei diesem Holzschnitt sein wie es will: das eine hat die vorangegangene Untersuchung über die ein Sonderleben führenden Illustrationen deutlich gezeigt: Diese Bilder sind so sehr aus dem Sinne Murners herausgezeichnet — vergleiche dazu auch die Darstellung des Katzenmurners, die unbedingt seine Erfindung war: er wollte sich seinen Feinden zum Trotz, die ihm den schönen Namen gaben, so hinstellen —, daß er sie entweder angegeben haben muß oder eben selbst der Zeichner war. Wie ich aber schon ausgeführt habe, bilden Text und Illustration so sehr eine Einheit, ist der Künstler mit dem Dichter in den genannten Werken so offensichtlich geistig gewachsen, daß nur die letzte Annahme Berechtigung hat: Murner war selbst der Zeichner seiner Bilder.

Haben wir so festgestellt, daß die Illustrationen erst Brants Narrenschiff den eigentlichen Wert gaben, daß bei Thomas Murner Text und und Holzschnitt ein geschlossenes Ganzes bilden, so liegt die Frage nahe: In welchem Verhältnis stehen in andern Lehrgedichten Wort und Bild? Diese Frage für alle Dichtungen dieser Art zu beantworten, geht über

den Rahmen dieses Versuches hinaus; immerhin lohnt es sich, die in Beziehung auf die Illustrationen so glanzvollen Werke Brants und Murners mit einem viel früher erschienenen Lehrgedichte und den Illustrationen, die sich in den Handschriften dieses Werkes befinden, zu vergleichen, dem 1215 und 1216 gedichteten Buche

Der Wälsche Gast des Thomasin von Zerclaere.

Ich zitiere nach Rückerts Ausgabe (Der Wälsche Gast des Thomasin von Zirclaria von Dr. Heinrich Rückert, Quedlinburg und Leipzig 1852) und behandle die Bilder nach dem Pergamentcodex A (nach Adelung und Oechelhäuser[1]) der Heidelberger Bibliothek, der die getreueste, dem verloren gegangenen Original am nächsten kommende und nach Ansicht Wilhelm Grimms[2]) im XIII. Jahrhundert entstandene Handschrift des Wälschen Gastes ist, weshalb ich denn auch die Bilder nach A gerade so behandle als wären sie die Urbilder selbst.

Der Codex ist sauber und zierlich ausgeführt, die ganz kleinen Illustrationen sind durchweg am Rande angebracht. Der Zeichner liebt kunstvoll verzierte Anfangsbuchstaben, malt gern in Blau, Rot und Grün und zeichnet gewisse Stellungen, die immer wiederkehren. So verschränken seine Personen mit Vorliebe die Arme, reichen sich die Hände und berühren sich.

Künstlerisch stehen diese Bildchen gewiß weit unter den Holzschnitten des ausgehenden 15. Jahrhunderts, doch läßt sich betreffs der Intention des Malers und der Wechselwirkung zwischen Bild und Text, bezw. auch der Tendenz des Dichters in Bezug auf die Illustrationen ganz gut eine Parallele ziehen zu den besprochenen holzschnittgeschmückten Werken.

Auch bei den Bildern des Wälschen Gastes ist ein bestimmtes System nicht eingehalten. Man kann sie in zwei Hauptgruppen einteilen:

A in Bilder, die ein Sonderleben neben dem Text führen.

B in Illustrationen, die bestimmte Stellen bildlich darstellen, ohne den Text zu erweitern.

Die Mehrzahl der Gesamtillustrationen sind allegorische Darstellungen von Tugenden und Lastern.

---

1) A von Oechelhäuser: Der Bilderkreis zum Wälschen Gaste des Thomasin von Z. Heidelberg 1890.

2) Göttinger gel. Anz. 1835, Stück 42 und 43, S 411 Anm.

Als Einzelabteilungen der Gruppe A, die zum großen Teil unter die allegorischen Darstellungen fallen, währen zu erwähnen:

a) Teufelsscenen,
b) Liebesscenen,
c) eine Jagdscene (siehe v. Oechelhäuser S. 38),
d) die Illustration zu S. 2a, die den Empfang des Wälschen Gastes in Deutschland personifiziert darstellt.

B kann man einteilen:

a) in Illustrationen von Einzelpersonen,
b) in Tierdarstellungen,
c) in wissenschaftliche, z. B. in astrologische Illustrationen
d) in Beispiele aus der Profangeschichte,
e) ein Beispiel aus der Heiligengeschichte,
g) in Kriegs- und Ritterscenen.

Zu A und B gehören:

a) Kriegs- und Ritterscenen,
b) die Darstellungen aus dem Gebiete der Wissenschaft,
c) die Liebesscenen, wie überhaupt die allegorischen Darstellungen.

Gehen wir nun über zur Betrachtung der einzelnen Bilder.

Köstlich und voll erfrischenden Humors sind die Teufelsdarstellungen. Man möchte die kleinen Kerle mit den kecken Nasen, den zu Berge stehenden Haaren, dem boshaften Gesicht und den unvermeidlichen Schwänzchen nicht missen; sie bringen sonniges Leben in den trockenen Ernst des Textes.

Einige Beispiele sollen zeigen, wie eng selbst die primitiven Bildchen mit den Worten verbunden sind, wie der Text gar viel von seinem Wert verlieren würde ohne sie. Gewiß, von j e n e r seelischen Vertiefung, die die Holzschnitte des Meisters der Bergmannschen Offizin so anziehend macht, von jenem geistreichen Spott, der auf Murners Illustrationen so unvergleichlich zum Ausdruck kommt, ist hier nichts zu merken, die Bildchen sollen nur belehren, erheitern und beleben.

Sehen wir uns etwa die Darstellung von Bl. 91 an (bei Rückert die Seitennummern neben dem Text). Ganz oben bemüht sich ein Mann mit großen Schritten eine Leiter zu ersteigen, die in den Himmel reicht. Jede Staffel der Leiter trägt eine Tugend als Inschrift, z. B. Warheit, Lieb, Milt, Armuet. Die Seitenbalken führen nach unten bis in die Hölle, die als eine Kugel gedacht ist. Auf dieser stehen zwei Teufel, die mit noch mehreren Gefährten mit langen, an der Spitze mit einem Haken versehenen Stangen nach oben reichen, um den armen Mann von der Himmelsleiter zurückzuziehen. Die Stangen tragen verschiedene Zettelinschriften etwa Der herschaft hake, des adels hake, der gelust hake. Ein Teufelchen hält ganz glückselig einen langen Zettel in die Höhe, worauf geschrieben steht: helfr ich han in

erwischt. Aus der Hölle schlagen rote Flammen gierig nach oben. Es geht dort lustig zu. Die Teufel haben gute Ernte gehalten. Fünf Menschen braten im Feuer. Doch damit scheint es einem kleinen Satan der köstlich gemalt ist: halb rotbraun, halb grün, mit grünem Schwanz und hochstehendem, grauen Haar, noch nicht genug der Quälerei. Er hat einen armen Sünder in einen Kessel gesteckt, der auf den Flammen steht und hält nun die herausschauenden Beine des Opfers fest, ein Geschäft, das er mit der größten Kaltblütigkeit verrichtet.

Und was sagt der Text dazu?

v. 5781 ff Mir seit mîn sin und ouch mîn muot,
swaz hin zem oberisten guot
reichen sol, daz muoz vür wâr
wesen ûz erwelt gar.
diu stiege diu dar reichen sol,
die sol gemacht sîn harte wol.
. . . . . .
die tugende müezen sîn diu stiege
. . . . . .
daz swaere daz muoz ziehen nider
Ein ieglich staphel muoz sîn
ganz von einer tugent, deist mîn
wille unde ouch mîn rât
. . . . . .
Swer die stiege machen wil,
der sol sich des ouch vlîzen vil
daz die untugende komen niht
dar zuo: wan ob daz geschiht,
sô nemt daz in iurem muot,
daz si zem oberisten guot
nimmer wol gereichen mac . . . . .

Nun bringt Thomasin im Texte ein neues Bild, die Leiter, die in die Hölle führt:

v. 5853 ez muoz ein stiege varen dar
diu von übelen dingen gar
geworht sî, diu vert dâ hin . . . . .

und erst v. 5919 ff spielen wieder auf die Illustration an:

des tiuvels haken tuont daz,
wan dem wirt gelônet baz
der sich sô habet zaller vrist
daz er niht gezogen ist
von den haken dar dâ lît
daz niderst übel zaller zît.
ewer aver sich dar ziehen lât,
wizzet daz er gebiten hât
der haken durch unsælikeit:

si ziehent in ze grôzem leit.
die haken sint rîchtuom, maht,
adel, name, gelust, hêrschaft.
wizzet daz von den sehs dingen
mag einem tôren misselingen.
si ziehent in vil lihte dar
dâ er wirt geschendet gar . . . . .

Dann folgen weitschweifige Abhandlungen über die auf den Bändern des Bildes angedeudeten Tugenden und Laster.

Erst v. 6007 ff erwähnen die Qual des Brennens

er triuget sich vast dar an:
ist bî im ein brinnunder man,
er brinnet niht dar umbe min.
swenn ir ie mére ist dar inn
so wæn ich daz daz viuwer ist
mêrer zuo der selben vrist
. . . . . .
sîner vorhten wirt halt mêre,
swenn man die andern martert sêre . . . . .

Die letzten Zeilen dürften die flehend aufgehobenen Hände der einen in den Flammen büßenden Sünderin auf dem Bilde erklären.

Später wird dann noch einige Male die Hölle erwähnt, vergleiche etwa v. 6033 ff. — Darauf bringt der Dichter Beispiele aus der Bibel, aus der Geschichte etc. Diese illustriert der Zeichner nicht, ihm behagt mehr das angedeutete Bild von der Leiter und der Hinweis auf die Höllenqualen. Die Darstellung der Hölle scheint ihm überhaupt sehr zu gefallen. Noch einmal bringt er eine köstliche Illustration: Bl. 105 b.

Eine Frau wird von Teufeln gequält. Gleich neben ihr sind ihre Missetaten in zierlichen Buchstaben aufgezeichnet: Girde, Ubermut etc. Die Peiniger betreiben ihr grausames Geschäft mit Eifer und Kaltblütigkeit. Ein zottiger Teufel zieht die Ärmste an einer schweren, eisernen Kette, die um ihren Hals geschlungen ist. Diese hat die Inschriften: Tracheit, Lecherheit, Trunchenheit, hurlust etc. Da die Frau sich weigert, mitzugehen, hält ein anderer Teufel eine Pfanne mit lohenden Flammen über ihren Kopf. Aus seinem und seiner Gefährten Munde qualmt Feuer heraus. Die so von allen Seiten Geängstigte schaut sich entsetzt um und sieht gerade in einen eisernen Kessel hinein, der über einem prasselnden Feuer aufgehängt ist. Darüber stehen die Worte: Der helle bat. Ein kleiner Teufel springt mitleidslos umher, streckt vergnügt beide Arme nach ihr aus und scheint schon Bosheit genug zu besitzen, um sich zu freuen, daß sein schwarzer Vater die arme Frau zu den genannten Untugenden verführen will.

So grausig die Situation auch sein mag, man merkt doch an der Gestalt des kleinen Höllenbewohners, daß der Maler in trefflicher Laune

gezeichnet hat. Dafür spricht auch die Stellung des einen größeren Teufels. Er lehnt ganz gemächlich an dem Gestell, an dessen oberem Balken der gefürchtete Kessel hängt, während er mit Behagen und Schadenfreude die Locken der Sünderin zu verbrennen sucht.

Was sagt gegenüber diesen köstlichen Figürchen der Text?

v. 6721 ff Ich hânz geseit vor langer vrist
wie diu keten gevlohten ist,
und wie rîchtuom, glust, hêrschaft,
maht, name, adel habent kraft
daz si die untugent gar
underbindent, daz ist wâr.
. . . . . .
. . . . . swer stiuvels hant
vliehen wil, der muoz gar
diu sehs dinc schiuhen, daz ist wâr . . .

v. 6733 ff

v. 6749 ff Nu sî wir zuo der keten knûre
diu an ir ort von ir natûre
hât unkiusche unde trâkeit,
vrâz unde trunkenheit.
diu keten die wir mit untugent
vlehten an alter und an jugent,
diu wirt ze helle stælîn gar,
daz geloubet wol vür wâr.
seht, dâ mit wadelt man wol
swer dâ ze helle paden sol . . . . .

v. 6693 ff Von unserm muot sol niht belîben:
daz starke pat ez sol vertrîben
unde waschen alle untugent . . . . .

v. 6778 ff.

Auffällig erscheint mir, daß der Maler aus diesen zerstreuten Zeilen ein ganz neues Bild zusammenbringt, während er eine kurz vorher ausgeführte Darstellung garnicht beachtet.

Da heißt es

v. 6669 ff Doch wirt daz bat vil ungeliche:
man bringt ein stuol, viuwer rîche
de brinnende, daz der herre sitze:
waz mac ich des, schât im ditze?
der stuol wirt uns niht gemeine:
wir sitzen sus ûf warmen steine.
man begiuzt den herren vomme gebel
mit wallendem pade, peche und swebel,
und rîbt im abe mit grôzem vlîze
hût und vleisch, sô wirt er wîze,
und giuzet aver ûf daz gebeine
daz heize pat, daz er sich reine . . . . .

Warum der Maler die ausführliche Darlegung nicht als Vorlage benutzt, möchte ich hier nicht entscheiden.

Noch eine andere interessante Teufelsscene bringt der Künstler auf S. 71 b. Das Bild nimmt die ganze Länge des Randes ein, wie auch das von S. 91 b. Ganz oben streitet ein Engel mit einem andern, Der eine hat eine Rute in der Hand und trägt ein Blatt mit der Inschrift: Ich wil in zuhtigen. Der andere Engel aber hält ihn beim Bein fest und meint: Unser herre wil des niht. Während aber die beiden Engel noch unschlüssig sind, hat ein Erdenbürger, ein handfester junger Mann, eine Keule genommen, den in Betracht kommenden Sünder an den Haaren gepackt und schlägt nun eifrig auf den kläglich Dasitzenden los, der erbärmlich schreit: herre tote mich niht. — Wo Engel sind, da dürfen auch die Teufel nicht fehlen; so mischen sich denn zwei dieser zottigen Kreaturen in das Geschäft und eilen mit zwei Stangen herbei. Doch scheint der eine ganz versöhnliche Absichten zu haben, denn er trägt einen Zettel bei sich mit den Worten: Er enlat in niht zuhtigen.

Dieses Bild scheint auf den ersten Blick ein Widerspruch aufzuweisen, wenigstens bedarf es reiflicher Überlegung, bis man den Sinn dieser verwirrten Darstellung erfaßt hat. Das Gedicht behandelt gerade das Thema, daß die Bösen oft in Glück und Seligkeit auf der Erde leben, während es den Guten zuweilen recht schlecht geht. Früher sei das anders gewesen:

v. 4545 ff Unser herre phlac des ê
daz er in der alten ê
nien vertruoc deheine sunde
und zühtigt si zer selben stunde
dô si die sünde heten getân . . . . .

Das ließe sich nun ganz gut auf den Engel mit der Zuchtrute, den Mann mit der Keule und den Sträfling anwenden. In Widerspruch aber stände damit die Haltung des andern Engels, der die Ansicht vertritt: Unser herre wil des niht. Auch ließe sich dann die Inschrift, die der eine Teufel bei sich trägt: Er enlat in niht zuhtigen, nicht erklären.

Gibt es nun keine Textstellen, die diesen scheinbaren Widerspruch klar machen könnten? v. 4539 ff heißt es von dem Bösen:

er hât zwô unsælikeit:
diu eine daz er ist bereit
ze übel; diu ander ist
daz er sô sündet zaller vrist
daz in unser herre niht,
zühtiget mit ungeschiht

und weiter

v. 4556 ich weiz daz si zehant gewunnen
daz in abe nam ir sunde.
ez was in baz zuo der stunde (durch die Züchtigung)

geteilt danne ez uns nu sî:
wan wir mugen wol dâ bî
wizzen daz uns dort wirs geschiht,
sît er uns hie zühtigt niht . . . . .

und nochmals

v. 4569 ff Swenn got einn unrehten man
zühtiget, wesser dan
wie wol ez im komen mac,
sô wær ez im ein vrælich tac . . . . .

Danach könnte man dem Bilde folgende Auslegung geben: Der Sträfling hat irgend eine Schuld auf sich geladen, vielleicht dem, der ihn jetzt mit der Keule schlägt, ein großes Unrecht zugefügt. Das Gebahren des Peinigers billigt der eine Engel, der die strafende Gerechtigkeit auf der Erde vertritt. Doch der andere Engel möchte, daß es dem Sünder auf dieser Welt noch recht gut gehe, damit er dafür in der andern Welt um so mehr büßen muß. Ihm pflichtet der hinzueilende Teufel fröhlich bei: er enlat in niht zuhtigen. Gewiß freut er sich schon auf den neuen Ankömmling, den er dann in seinem „Höllenbad" nach Herzenslust reinigen kann. Auch der andere Teufel trägt eine Inschrift, die vielleicht einen neuen Zug zum Verständnis der Scene bringen könnte. Doch diese ist recht undeutlich. Ich habe deshalb die Heidelberger Papierhandschrift a zum Vergleiche herangezogen. Auf ihrer Illustration ist die Inschrift ganz leserlich: Er ist uns beschaffen. So bringt denn auch dieser Zettel ein neues Argument für die Richtigkeit meiner Auslegung.

Die besprochenen Darstellungen gehören sowohl in die Abteilung der Gruppenbilder, die ein Sonderleben neben dem Text führen als auch zu den allegorischen Illustrationen. Hierher sind auch die mit Vorliebe gemalten Liebesscenen zu setzen. Ein Beispiel mag zur Erläuterung dienen. Auf S. 20 b illustriert das Bild das vom Dichter so gern behandelte Thema von der Unstæte. Wir sehen eine kleine Menschengruppe: in der Mitte sitzt eine Schöne, von ihren Verehrern umgeben. Die Rechte reicht sie einem etwas fernstehendem, jungen Mann, der eine Inschrift trägt: Wie sie mir die han . . . . , die Linke greift vertraulich einem ihr zur Seite Knieenden unter das Kinn, dem die Worte beigegehen: Daz ist gutlich getan. Zu einem andern Verehrer schaut sie verliebt herüber, sodaß er stolz verkündet: Si siht nieman niwan mich. Einem vierten tritt sie liebevoll und gönnerhaft auf den Fuß, was dieser aber nicht recht zu verstehen scheint, denn er fragt: Waz mein daz.

Auch hier geht der Maler weiter als der Text:

v. 1259 Ein man der nie kunde geben
lützel noch vil gar sîn leben
weder durch êre weder durch got,
der gît im selben dick ze spot

und ze laster ein grôz guot
einem wîbe diu ir muot
von im kêrt. diu hât in ouch
vür einn tôrn und vür ein gouch.
si zeigt im liebes harte vil,
swenn si iht anders tuon wil;
wan gît ir ein ander mêr
sô ist aver ir lieber dér . . . . .

Auf diesem Bilde kann man gut die für den Wälschen Gast charakteristische Stellung wahrnehmen. Alle vier Männer haben die Arme verschränkt und strecken eine Hand aus. Die Kleider sind von roter, grüner, blauer Farbe und zwar so gehalten, daß die in der Mitte sitzende Frau ein blaues Gewand trägt, die sie umgebenden Männer aber abwechselnd grün und rote Farben haben.

Diesen äußerlichen Wiederholungen auf den Bildern entsprechen die charakteristischen Wiederholungen innerhalb des Textes, die ihn so weitschweifig und langweilig machen. (Die angeführten Textstellen sind ein deutlicher Beweis), ein neues Kennzeichen für die engen Beziehungen zwischen Wort und Illustration.

Ein anderes Beispiel für die Liebesscenen ist das Bild zu S. 19a. Eine nackte weibliche Gestalt, „diu minne", schießt mit einem Pfeil auf einen vor ihr stehenden Verehrer. Ein anderer Pfeil hat den Ärmsten gerade ins Auge getroffen, sodaß er nun blind ist, entsprechend der Inschrift neben der minne: Ih bin blint und mach blinten. Der törsch man ist ganz ergeben in sein Schicksal und meint: du wisest mich wol. Hier ist die Minne Siegerin. Auf einer gleich daneben-stehenden Illustration aber muß sie sich beschämt als die Besiegte erkennen, demütig und verzagt hat sie Pfeil und Bogen gesenkt und wagt nicht, den Mann, der ihr stolz einen Pferdezaum, das Sinnbild der Überwindung der niedrigen Triebe, entgegenhält, anzugreifen. Vorher hat sie kühn gefragt: Ja sol ih dich wisen, muß aber enttäuscht die Antwort hören: Ih wize dich baz. Dem Manne ist ebenfalls die Inschrift beigegeben: dr torsch man, doch darf man dies als Versehen auffassen, da dies in den mir zugänglichen Handschriften a und b und nach v. Oechelhäuser auch in den andern Handschriften umgeändert worden ist.

Der Text weist auf die Bilder hin in
v. 1197 si (die Minne) blendet wîses mannes muot
und schendet sêl, lîp, êre und guot.
. . . . . .
Ich lêrt daz man mit guoten dingen
solt sîn vrouwen des betwingen
daz si an im stæte wære (nicht unmittelbar),
ferner in v. 1183 die sporn vüerent durch die boume
daz ros daz dâ vert âne zoume:

alsam vert der der âne sinne
wænt spiln mit der vrouwen minne . . . . .

Hier hat der Künstler wieder aus verschiedenen Textstellen ein neues, deutliches Bild gewonnen.

Anders ist es bei der Illustration v. Bl. 16 b. Da lehnt sich der Zeichner genau an den Wortlaut des Gedichtes an.

Der Text v. 1003 ff spricht von einem Netze, worin die Schönen die Männer fangen:

der tören netze ist wîbes schœne;
swer kumt drin, der hât sîn hœne,

und dementsprechend stellt das Bild eine Frau im blauen Kleide, mit wallenden, blonden Locken dar, die einen Mann mit einem langen, löffelartigen Gegenstande in ein großes Netz schiebt. Dieser streckt täppisch die Hände aus, macht ein recht tölpelhaftes Gesicht und scheint höchst erstaunt zu sein, sich in einem Netze wiederzufinden. Über der Frau stehen die Worte: Daz schone wip, über dem Manne: Der torsche man.

Wir sehen: Die Ausrottung der sündhaften Liebe, die Warnung vor der äußeren Schönheit, scheinen dem Dichter sehr am Herzen zu zu liegen. Aber auch die andern Fehler und Laster möchte er aus der Welt schaffen und schöne Tugendblümlein dafür in fruchtbares Erdreich pflanzen. Ein Beispiel dafür sei die Illustration v. Bl. 126 a. Auf einem Stuhl sitzt Ein herre. Auf seiner rechten Seite nahen sich ihm Reht und Milt(e), auf der linken Girde und Unreht. Diese bringen auf einer Stange reiche Gaben, doch zwischen ihnen erscheinen innerhalb eines Vielecks zwei feuerspeiende Drachen, die Sinnbilder der Höllenqual. Reht und Milt(e) tragen keine irdischen Reichtümer, aber dafür ist in ihrem Besitze das herrlichste, himmlische Geschenk: daz pardise (dargestellt durch einen Kreis, in dem sich eine Baumverzierung befindet.) Sie führen es, gerade so wie Girde und Unreht ihre Schätze, auf einer über ihre Schulter gelegten Stange mit sich. Außerdem tragen Reht und Unreht noch eine Wage. Welche von den beiden Parteien wird der herre freundlich empfangen? — Er hebt drohend seinen Finger und weist die Bösen ab, während er sein Antlitz huldvoll und bewillkommnend Reht und Milt(e) zuwendet. In der Hand trägt er einen Zettel mit der Inschrift: Ich hans durch daz gebete.

Der Text stellt sich zu dieser tiefen, klaren Darstellung in merkwürdigen Gegensatz. Beziehung zum Bild nehmen:

v. 8127 ff Wil du schiere werden rîche,
sô lâz dir sîn gar gelîche
beidiu rîchtuom unde armuot.
sô bistu rîch in dînem muot.
. . . . . .
der rîche gewinnt nimmer ze vil,
wan die natûre hât daz guot

daz ez machet gîreschen muot . . . . .
v. 8115 wan du hâst dîne milte verlorn,
die erge hâstu dir erkorn . . . . .

Das Bild hat hier entschieden den Vorzug vor dem Text bezüglich der Durchdringung des Themas. Der Maler hat wieder verschiedene Textstellen zu einem ganz neuen Bilde vereinigt mit Hinzufügung von selbst erfundenen Momenten, was aber wohl in den Zusammenhang des Ganzen paßt und von der tiefen Erfassung des Gedichtes seitens des Illustrators Zeugnis ablegt.

Etwas schwerer zu verstehen ist das Bild zu Bl. 99 a.

Mit fliegenden Haaren sitzt die Bosheit auf einem Thron. Um sie herum stehen ihre Diener. Sie sind alle ganz entrüstet über eine etwas abseits stehende Person, die auf einer am Boden liegenden Gestalt mit Füßen herumtritt. Diese gehört offenbar zu der Sippschaft der Bösen, denn über ihrem struppigen Kopfe stehen die Worte: Bosheit, während ihr Peiniger als Der vrum man gekennzeichnet ist. Dieser vrum man läßt sich in seinem Geschäft durch das Gebahren der Dienstleute der Bosheit, die es übrigens trotz der Aufforderung ihres Herrn zur Rache nicht zu Tätlichkeiten kommen lassen, garnicht stören. Aufrecht steht er da und schaut verächtlich die Frechen an. — Und der Text?

Er behauptet das gerade Gegenteil.

v. 6341 ff die vrumen sint verborgen gar,
daz geloubet wol vür wâr.
swer nu niht verborgen ist,
wirt missehandelt zaller vrist.
der bœsen liute ist sô vil
daz sich der vrume niht zeigen wil.
wizzet daz der vrum man ist
der bœsen iuſe zaller vrist.
ob si in sæhen etewenn,
si schriren alle über den,
sie træten ûf in mit den vüezen:
nu seht ob er sich bergen müeze! . . . . . .

Hat der Künstler hier den Text mißverstanden? oder will er zeigen, wie es im Reich der Guten und Bösen eigentlich aussehen müßte? Ich wage die Frage nicht zu entscheiden, immerhin spricht für die Annahme, daß der Zeichner mit einer gewissen Absicht diese dem Texte entgegengesetzte Situation illustriert hat, die Tatsache, daß er auch z. B. auf dem Bilde von Bl. 19 a einen Mann mit einem Pferdezaum dargestellt hat zum Zeichen seiner tapferen Überwindung der niederen Triebe, während es doch im Texte heißt:

v. 1183 die sporn vürent durch die boume
daz ros daz dâ vert âne zoume:

alsam vert der der âne sinne
wænt spiln mit der vrouwen minne . . . .

Obige Beispiele mögen genügen zum Beweise der Behauptung, daß wir auch bei den Bildern des Wälschen Gastes in der Mehrzahl keine sklavische Anlehnung an die Worte haben, sondern daß der Illustrator in die Darstellungen ein eigenes oft recht gehaltvolles Leben hineingelegt hat.

Ich verweise nur noch auf die bei v. Oechelhäuser abgedruckten Illustrationen zu dem Abschnitt über die sieben freien Künste, die sowohl was den dargestellten Stoff als auch die mannigfaltigen Inschriften betrifft, einen gelehrten Zeichner oder doch Thomasin selbst, wenigstens als Angeber, voraussetzen.

Die zur zweiten Gruppe gehörigen Bilder, die sich eng an den Text anlehnen, beweisen, daß die figürlichen Darstellungen erst nach Vollendung des Gedichtes entstanden sind, was denn auch bei den Zeichnungen der ersten Gruppe der Fall gewesen sein muß, wenn man überhaupt einen diesbezüglichen einheitlichen Plan bei der Illustrierung vermuten darf (daß ein Zeichner alle Bilder gemalt haben muß, nimmt v. Oechelhäuser ohne Bedenken an).

Einige Beispiele mögen das über die zweite Hauptgruppe Gesagte erläutern. — Köstlich ist die Illustrierung zu Bl. 31b. Der Text berichtet von der unstætekeit: 1969

si ist ze minnst in vier geteilt:
ein teil ist liep, daz ander leit,
daz dritte jâ, daz vierde niht.
si ist zebrochen und zebricht:

Auf dem Bilde ist in der Tat die personifizierte Unbeständigkeit in vier Teile geteilt und zwar so, daß zwischen den einzelnen Teilen immer ein kleiner Zwischenraum gelassen ist, wodurch die Gestalt das Aussehen einer Riesin erhält. Die Zeichnung ist ebenso kindlich wie humoristisch. Sie ist aber auch ein Beweis für die hier und da, wenn auch in der Minderzahl der Fälle, zu bemerkende Illustrationslust des Künstlers, der zur Abwechslung mit bescheidenen Darstellungen vorlieb nimmt, wenn ihm tiefer gehende vielleicht nicht gerade liegen. Das zeigt auch das Bild zu Bl. 30a. Der Text berichtet von einem Wolf: v. 1875 ff

Swer dem welf zem zagel bindet
ein schelln, er loufet unde windet
sich hin und her und en weiz niut
daz er dâ treit daz er dâ vliuht . . . .

Diese Stelle muß dem Zeichner so gut gefallen haben, daß er gleich ein Wölflein an den Rand malt, das sich verzweifelt hin und herwindet, weil ihm irgend ein Bösewicht eine Schelle an den Schwanz gebunden hat.

Mit gleicher Freude illustriert der Künstler v. 2661 ff auf S. 42a

wolt der hunt ziehen den wagen
und der ohse de hasen jagen
si diuhtn uns beidiu wunderlîch . . . .

Die launig ausgeführten Bildchen dünken uns in der Tat wunderlich, nicht minder aber auch die drolligen astrologischen Darstellungen, die der Maler sich manchmal gestattet. So versucht er Blatt 35 b Himmel und Erde zu zeichnen. In der Mitte befindet sich die Erde als gelbe Scheibe, um sie herum ziehen sich grüne, rote, blaue, gelbe konzentrische Kreise. Der äußerste grüne Ring ist ganz mit roten Sternlein geschmückt, auch auf den anderen Kreisen finden sich im ganzen noch sieben Sterne (nicht 10, wie v. Oechelhäuser meint.)

Die Zeichnung ist als astrologische Darstellung gewiß noch recht primitiv, sie zeugt aber von der Illustrationslust des Künstlers, der auch Stellen anschaulich machen wollte wie:

v. 2222 ff daz an dem buoche geschriben ist
'wan daz was ie der werlde stæte
daz der himel umbe di erde træte'.
der siben sterne widerganc
machet daz diu erde kranc
wider die sterke des himels wert,
daz er si niht hât umbe gekêrt.
ein ieglîchr sînen kreiz hât
dâ er inne umbe gât:
er vert ûz sînem ringe niht,
als uns ze varn dicke geschiht . . . . . .

Sieht man allein an diesem Beispiel die ganze Ursprünglichkeit jener Zeit, die von künstlerischer Vertiefung noch wenig Ahnung hatte, so tritt dies noch besonders hervor in einigen Beispielen aus der Profangeschichte. Ich denke hier an die köstliche Zeichnung zu v. 3377. Seite 53 b.

Daz selbe ich iu sagen wil
von Julîus der harte vil
der werlde hete undermacht.
dône half in niht sîn kraft:
wan dô er heim wider kêrt.
als er êr vil hete behert,
dô lebt er niwan zwei jâr
und verlôs sîn maht gar.
da er baz wânte gewis sî,
dâ stuont im niht sîn maht bî,
ern würde doch dâ erslagen.

Cäsar schwebt in sitzender Stellung, den Rücken wagerecht nach oben gekehrt, sodaß sein Kopf gegen Brutus lehnt, zwischen diesem und Cassius. Brutus setzt sein Messer in Caesars Hals, Cassius hat es ihm

in den Rücken gestoßen. Trotz seiner energischen Teilnahme an der grausigen Tat kann Cassius es sich nicht versagen, Brutus mit dem Finger zu drohen.

Von gleicher Ursprünglichkeit ist die Illustration zu v. 3388

Hector wart ouch als ein wagen
umb sîn stat gezogen tôt,
daz was ein jæmerlîchiu nôt

Freilich, eine jämmerliche Not! Ein böser Reiter galoppiert gefühllos an Trojas zinnengekrönten Mauern vorbei, während der arme Hektor, an seines Pferdes Schwanz gebunden, um die Stadt herumgeschleift wird. Merkwürdig ist nur, daß sein Körper gar nicht den Boden berührt und nur seine Hände und Füße die Erde streifen. Man meint fast, Hektor sei noch garnicht tot und wehre sich mit Gewalt gegen eine Verwundung seines Körpers.

Besser sind die unter B fallenden Darstellungen von Ritterscenen, die sich nicht an bestimmte geschichtliche Ereignisse anschließen, z. B. das Bild von S. 60 b. Der Text erzählt von einem Ritter:

v. 3831 Sô leit er ûf in sînem muot
einn turnei dâ manec guot
riter zuo bekomen sol,
dâ wil erz tuon harte wol.
sô machet manegen satel lær
sîner tærschen gedanke sper.

Auf dem Bilde sehen wir einen Ritter auf einem Pferd in voller Rüstung, der in einem Ansturm 2 Ritter auf einmal aus dem Sattel gehoben hat.

Wie wir gesehen haben, scheinem dem Künstler die Beispiele aus der Profangeschichte nicht sehr zu liegen, überhaupt illustriert er wenige der im Text angeführten Beispiele.

Oechelhäuser ist anderer Ansicht. Er meint in seinem „Bilderkreis" S. 84: „Von Handlung ist in dem weitschweifigen Lehrgedichte an und für sich keine Rede, höchstens daß hier und da bei den gewählten, der Geschichte oder dem täglichen Leben entnommenen Beispielen und Vergleichen Scenen vorkommen, die sich einigermaßen zur Darstellung eignen. Mit sichtlichem Wohlgefallen sehen wir denn auch wiederholentlich den Zeichner sich auf diese Vorwürfe stützen, unbekümmert, ob damit Nebendingen eine unverhältnismäßige Bedeutung beigelegt und der Schwerpunkt der Illustrationen verrückt wird. Erfährt dadurch das ewige Einerlei in der Darstellung der abstrakten Lehrsätze und und Lebensregeln oft recht dankenswerte Unterbrechungen, so wird andererseits die Prinziplosigkeit in der Auswahl der Bilder um so offenbarer."

Ähnlich urteilt Burdach: In „Vom Mittelalter zur Reformation von Karl Burdach". S. 14, worin der Verfasser bemerkt: „Der Künstler des Bildercyclus hat eine erkennbare Individualität. Das zeigt die

Auswahl der Scenen für seine Illustrationen: er vermeidet religiöse Vorwürfe, liebt es hingegen, Kampf- und Jagdscenen (mir ist nur eine Jagdscene bekannt) anzubringen, er benutzt, wie der Dichter selbst, jede Gelegenheit, seine Kenntnisse in der Geschichte und Philosophie des Altertums zur Schau zu stellen, und ist rasch mit Figuren und und Vorgängen, wie Helena und Andromache (Helena und Andromache in A noch nicht dargestellt), Caesars Ermordung, Hektors Schleifung durch Achill (dieses sind die einzigen mir bekannten Illustrationen aus der Geschichte) bei der Hand."

Wie schon angedeutet, kann ich dem Gesagten nicht in allem beistimmen. Gewiß, die „Prinziplosigkeit in der Auswahl der Bilder" läßt sich nicht leugnen, und ich meine sie durch meine Gliederung schon genugsam bewiesen zu haben. Doch scheint mir der Künstler insofern einen einheitlichen Plan gehabt zu haben, als er sich in der Hauptsache von dem Bestreben leiten ließ, den Stoff interessant zu machen. Dabei war ihm garnicht soviel daran gelegen, die im Text ausgeführten und angedeuteten Situationen auszunützen. Wir haben z. B. bei der Illustration v. S. 104 b schon festgestellt, daß der Maler eine angegebene, recht gelungene Darlegung unbeachtet läßt, um sich dafür aus verschiedenen andern Stellen ein neues Bild zu konstruieren

Ein anderes Beispiel sei die eine Ritterscene darstellende Illustration von S. 115 a,.

Links steht Girde und sucht einem gerüsteten Ritter das Schwert zu nehmen mit den Worten: nim daz ros und vleuch. Dieser, halb willens ihr zu folgen, schaut sich nach dem feurigen Apfelschimmel seines Gegners um, der etwas abseits steht. Der ihm feindlich gesinnte Ritter hat sich ihm unterdes genaht mit ängstlich empor gehobenem Schilde. Doch auch er wird es nicht zum Kampfe kommen lassen, denn Zageheit greift nach seinem Schwert und rät: vleuch du bist tot.

Das Bild hat wenig entsprechende Textstellen.

v. 7351 ff swer gouches lêre volgen wil,
der hât verzaget al ze vil.
diu erge kumt von zageheit:
gebrestes vorht macht girescheit
. . . . . .
swas imme strît vrumt zageheit,
daz selbe vrumt diu girescheit
. . . . . .
swer im strît daz guot übersiht,
vil dicke im guot dâ von geschiht,
wan ez im belîbet gar,
swenner zerstœrt der vînde schar.
. . . . . .

Der Künstler hat also unabhängig vom Text ein geistreiches Bild entworfen. Als gleich darauf der Dichter selbst ein Bild bringt, hält er die Illustration nicht für nötig und läßt es unbeachtet.

v. 4759 ff Hôhvart rîtet, dâz ist wâr,
ze vorderst an der êrsten schar;
Unkiusche treit ein brinnent sper;
Erge ist gewâhfent mit unêr;
Trâkeit ist mit bôsheit
vom houbt unz an die vürze gekleit:
den vieren volget gar ir her . . . .

So wie der Künstler diese Vorlage nicht benützt, geht er auch an vielen Beispielen aus der Geschichte etc. gleichgültig vorüber. Der Dichter erwähnt Gawein, Erec, Iwein, Blanscheflor, Moses, Joseph etc. Wie gut hätte der Zeichner, wenn es ihm nur um die Ausführung angedeuteter Situationen zu tun gewesen wäre, z. B. v. 1071 illustrieren können! Auch v. 2445 ff wären eine Vorlage gewesen, ebenso v. 3433, 3577, 4743, 5229 ff etc.

v. 5905 ff sind, wie wir gesehen haben, nur zum Teil ausgenützt. Es ist also klar: Der Illustrator ist um seine Bilder garnicht verlegen, ja er sucht gern verschiedene Textstellen zu einem neuen Bilde zusammen. Es kommt ihm in der Hauptsache nicht darauf an, schlechthin zu illustrieren, sondern er will dem trockenen, leblosen Text durch seine farbigen, dramatischen Bildchen Leben einhauchen. Und langweilig sind ja besonders jene Stellen, die der steifen Belehrung gewidmet sind, umsomehr, weil der Dichter sich so gerne wiederholt und seinen Stoff garnicht genug einprägen zu können glaubt. Brachte Thomasin Beispiele aus der Bibel, Geschichte und dem Leben, dann schien dem Illustrator für Abwechslung auch ohne seine Zeichnungen gesorgt und er sparte sie sich in den meisten Fällen. Dies läßt sich durch das ganze Buch verfolgen, wenn sich auch hier und da, wie bei den in der Minderzahl vorkommenden Illustrationen der Gruppe B, Abweichungen von dem Gesagten finden. Dazu kann man z. B. das einzige der Heiligengeschichte entnommene Beispiele rechnen, die bekannte Scene, wo der hl. Martin seinen Mantel durchschneidet, um die eine Hälfte einem Armen zu geben. Der Text bemerkt anerkennend: S. 59 b

v. 3778 ff er sol immer werdn geseit
daz ein armer rîter guot
von kleiner habe, von rîchem muot,
eines mantels gab ein teil:
daz teil kom im ze ganzem heil . . . . .

Einmal spricht sich der Dichter selbst über die Illustrationen aus: Seite 17 b

v. 1091 swer niht vürbaz kan vernemen,
der sol dâ bî ouch bilde nemen.
swer schrîben kan, der sol schriben;
swer mâlen kan, der sol belîben
ouch dâ mit; ein ieglîcher sol
tuon daz er kan tuon wol.

von dem gemâlten bilde sint
der gebûre und daz kint
gevreuwet oft: swer niht enkan
verstên swaz ein biderb man
an der schrift verstên sol,
dem sî mit den bilden wol . . . . .

Hier berührt sich Thomasin eng mit Sebastian Brant, der ja auch den Zweck verfolgte (Vorrede v. 25 ff), durch die Holzschnitte den Inhalt seines Werkes auch den des Lesens Unkundigen mitzuteilen. Aber erfüllten schon Brants Holzschnitte diese Absicht nicht, so noch viel weniger die handschriftlichen Illustrationen des Wälschen Gastes. Doch immerhin: Der Versuch ist von den Zeichnern beider Dichtungen gemacht worden. (Siehe über Brant oben S. 27.) Der Zeichner der Bildchen des Wälschen Gastes suchte seiner geringeren Illustrationstechnik dadurch abzuhelfen, daß er den einzelnen Figuren Zettelinschriften beigab, ein Verfahren, das aber auch zugleich mit seiner Absicht im Widerspruch stand. Gleichwohl läßt sich aus manchen Bildchen ganz gut der Hauptinhalt der betreffenden Textstellen herauslesen, so z. B. aus denen von S. 19 a, S. 105 b, nur daß man aus letzterer Darstellung ohne die Zettel nicht weiß, um welche Laster es sich bei der Frau handelt. Nicht zu entbehren sind die Inschriften bei den allegorischen Darstellungen, die kein äußeres Merkmal ihrer inneren Art an sich tragen. Die Minne auf S. 19 a kann man gut erkennen, doch weiß man nicht, daß es sich bei der S. 99 a auf dem Throne sitzenden Person um die Bosheit handelt. Hier reicht ohne die Inschriften die Kunst des Zeichners nicht aus, uns den Sinn verständlich zu machen. Doch ob nun der Versuch des Illustrators mit Erfolg gekrönt war oder nicht, das eine steht fest: Die Methode, das Verfahren bei der Illustrierung einer lehrhaften Dichtung im 13. Jahrhundert ist nicht wesentlich anders als das zu Ende des 15. Jahrhunderts. (Ich denke hier an Sebastian Brant, denn Murners Bilder lassen sich ja unter die gewöhnlichen Holzschnittproduktionen nicht einreihen, da sie ganz eigenartige Schöpfungen sind und sich der genial unordentliche Murner zur Einhaltung einer bestimmten Tendenz bei der Illustrierung vor allem der Mühle von Schwindelsheim und des Lutherischen Narren, die auf eine Verständlichmachung des Textes ausgeht, nicht aufschwingen konnte).

Wer der Zeichner der Bildchen des Wälschen Gastes war, läßt sich nicht feststellen. Ich glaube nicht, daß es Thomasin selbst war, denn die Illustrationen verraten doch zuviel Lebendigkeit und Humor für den langweiligen, trockenen Verfasser; doch ist es leicht möglich, daß Thomasin Mitberater und -erfinder war, da die Darstellungen einen gelehrten und textkundigen Illustrator voraussetzen. Beachtenswert ist, daß diesen Zeichner dieselben Hauptabsichten leiten wie den Illustrator des Narrenschiffs: beide wollen den Text auch den des Lesens Unkundigen bekannt machen, beide den trockenen, steifen Worten Frische und Handlung geben. So verfolgt also die Handschriftenillustration in in unserem Falle wesentlich die gleichen Ziele wie die Holzschnittillustration in späteren Drucken.

Lebenslauf.

Unterzeichnete wurde am 3. Februar 1892 als Tochter des Ingenieurs Friedrich Wolters zu Essen an der Ruhr geboren. Meine Konfession ist katholisch. Ich bestand am 4. März 1913 die Reifeprüfung am Realgymnasium zu Essen, studierte dann ein Semester in Heidelberg und vom Wintersemester 1913 an in Straßburg, wo ich im Februar 1917 promovierte.

Zu besonderem Dank bin ich Herrn Professor Franz Schultz verpflichtet, der mich zu der Dissertation anregte und mich bei der Bearbeitung in der liebenswürdigsten Weise mit Rat und Tat unterstützte.

Maria Wolters.